

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

نموذج رقم : (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات :

الاسم الرباعي : محمد عبد المصطفى بن عبد الله
الرقم الجامعي : (١٥٠١٩٨٤٠١٥)

كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا العربية فرع : الأدب

الأطروحة مقدمة ليل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب

عنوان الأطروحة : الجانب الخلفي في المعلق على العشرة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين ؛ وبعد :

فبعد إجراء التصويبات المطلوبة التي أوصت بها اللجنة التي ناقشت هذه الأطروحة

بتاريخ : ٢٨ / ٦ / ١٤٢٣ هـ ؛ توصي اللجنة بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة

والله الموفق ،،،،

د. محمد بن عبد الله الزايري

أعضاء اللجنة :

المشرف : د. محمد بن عبد الله الزايري

المناقش الأول : د. محمد بن عبد الله الزايري

المناقش الثاني : د. محمد بن عبد الله الزايري

التوقيع : د. محمد بن عبد الله الزايري

التوقيع :

التوقيع :

يعتمد : رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د : سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع :

جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
مكة المكرمة

٠٠٥٠٦٠



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٤٣٠٣

٤٤٠

الجانب الخلقي في المهلكات العشر

"القيم والقضايا الأخلاقية وأثرها في التشكيل"

بحث مقدم من الطالب

محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي

لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

الرقم الجامعي

٤١٩٨٤٠١٥

إشراف الأستاذ الدكتور

مصطفى بن عبد الواحد بن إبراهيم

١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

هذه الرسالة تتناول بالدراسة والتحليل القيم والقضايا الخلقية وأثرها في تشكيل القصيدة العربية القديمة ممثلة في نصوص المعلقات العشر .

وقد رأيت أن أبدأ الرسالة هذه بدراسة لمفهوم الأخلاق ومدى العلاقة بينها وبين الأدب فتبين لي أن الأدب شعره ونثره ما هو إلا وعاء آمن وأداة صالحة حفظت لنا مظاهر وصور الأخلاق حية لم تمت إلى أن يشاء الله . ثم كانت البداية بالاستئناس ببعض ما ورد في دواوين الشعراء العشرة من مظاهر خلقية تعززت بها الدراسة الموضوعية والتطبيقية للجانب الخلفي في المعلقات العشر لنخرج من ذلك بمفهوم واضح للالتزام الأدبي عند الشاعر الجاهلي اتخذ مناح ثلاثة :

١- المنحى الخلفي . ٢- المنحى القبلي . ٣- المنحى الاختلاقي .

شكلتها بواعث الأخلاق المتمثلة في :

١- الفطرة .

٢- البيئة .

٣- الضمير الحي .

٤- المحافظة على المفاخر واتقاء الذم بسوابب الفضائل

٥- الحرص على نيل السؤدد .

وقد تتبع الجانب الخلفي في نصوص المعلقات العشر فوجدته بمظاهره وصوره المتعددة التي ترجع في الأصل إلى أمهات الفضائل الإنسانية الأربع (العقل - الشجاعة - العدل - العفة) يمثل المنهل الذي كان الشعراء الجاهليون منه ينهلون وعنه يصدرن مما يؤكد أن وحدة التصور لدى الشعراء الجاهلين مرده إلى الوحدة في التصور الخلفي ليس غير .

وقد أثبتت الدراسة الموضوعية في هذه الرسالة أيضاً من خلال القيام بوضع استبانة توضح فضائل ورذائل الشعراء العشرة في معلقاتهم أن مظاهر الفضيلة عند كل شاعر هي الأغلب مما يؤكد أن الأصل في الإنسان حب الفضيلة ومكارم الأخلاق . وأن تورط شعراء المعلقات في الوقوع في بعض مظاهر الرذائل مرده إلى :

١- الترف الداعي إلى الفسق والرذيلة . ٢- الخواء الروحي . ٣- المرحلة العمرية . ٤- العنصرية والظلم .

أما الدراسة الفنية لهذا الموضوع فقد تناولت عناصر الصورة الأدبية والبحث في مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق في نصوص المعلقات والمتمثلة في : (١- المصدر الطبيعي . ٢- المصدر الحيواني . ٣- المصدر البشري) استمد شاعر المعلقة منها صورته بأنماطها الأربعة : (التشبيه ، المجاز ، الكناية ، الرمزية) ليتشكل من خلالها أنواع البناء الفني : (التابعي - الممتد - التقابلي) وقد أثبتت هذه الدراسة الفنية صدق القول بالوحدة الموضوعية للقصيدة الجاهلية وأبطلت مقولة إن القصيدة العربية تعتمد على وحدة البيت .



المقدمة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله العلي الأعظم ، الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، خلق ابن آدم على الفطرة وكرمه بالعقل والإدراك وأعلى قدره ، وجعل للفضيلة في نفسه مكاناً مهماً ضيّقت عليها الرذائل الخناق ، ثم الصلاة والسلام على من أرسله الله إلى الثقلين ليمم مكارم الأخلاق .

ثم أما بعد :

فقد كتب الله لي وشرفني بالالتحاق بالدراسات العليا في هذه الجامعة العريقة - جامعة أم القرى - فعقدت العزم على أن أبحث فيما يخدم لغتنا العربية - لغة القرآن وكثر البيان - فوق اختيارى بتوفيق من الله ثم ميل في نفسي وتوجيهات سديدة من أستاذي وشيخي القدير الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الواحد على اختيار موضوع رسالتي هذه (الجانب الخلقي في المعلقات العشر . القيم والقضايا الأخلاقية وأثرها في التشكيل)

إن البحث في الجانب الخلقي في شعرنا العربي لم ينل ما يستحقه من اهتمام الباحثين والأدباء والنقاد رغم أن بواكير الدراسات الأدبية الحديثة اتخذت من الأخلاق موضوعاً رئيساً فقد وضع أحمد أمين مؤلفاً أسماه (كتاب الأخلاق) ونال الدكتور زكي مبارك درجة الدكتوراه في الأدب في أطروحته التي حملت عنوان (الأخلاق عند الغزالي) ويعتبر ابن مسكويه أكبر باحث عربي في الأخلاق وله كتاب بعنوان (تهذيب الأخلاق) ولابن أبي الدنيا كتاب (مكارم الأخلاق) كما تعرض للجانب الخلقي في الأدب العربي كثير من الأدباء والنقاد العرب قديماً وحديثاً ضمن مؤلفاتهم كابن طباطبا في (عيار الشعر) وقدامة في (نقد الشعر) وابن شرف القيرواني في (مسائل الانتقاد) وابن رشيق في (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) وفي العصر الحديث نجد كتب النقد والأدب تشير إلى الأخلاق ومدى التعبير عنها في الأدب حتى أن منهم من نجده يضع الأخلاق أسساً من الأسس الجمالية في النقد العربي كما نرى ذلك عند الدكتور/عز الدين إسماعيل في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) إلا أن جميع أولئك - حسب علمي - لم يتطرقوا إلى أثر الأخلاق في تكوين الاتجاه أو الأثر التشكيلي للنص الأدبي .

إن الباحثين قلما تناولوا العلاقة بين الأخلاق والأدب - خاصة الشعر الجاهلي - رغم أن الشعراء الجاهليين " ضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها

وغمها وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها من الطفولة إلى حال الهرم" (١).

كما أن هناك - وللأسف الشديد - من يهمل الحديث في الجانب الخلقي عند الجاهليين على وجه الخصوص.

ظنًا منه أن ذلك المجتمع كان مجتمعًا غارقًا في الأخلاق الذميمة ومنسلخًا من الأخلاق الحميدة مما يقوي قول أعدائنا بأن العرب أمة همجية غير منظمة منذ وجودها إلى يومنا هذا بل ربما امتد ذلك الحكم الجائر والظالم منهم إلى المساس بأخلاقيات عصر صدر الإسلام. ونحن لا ننكر أن العرب كانوا في ضلالة عمياء وجهالة جهلاء إلى أن جاء الإسلام فأخرجهم من ظلمات الجهل إلى نور الإيمان لكننا نقول: إن الفضيلة والخلق الكريم لا بد أن يكون له وجود عند كل أمة وفي كل زمان ومكان مهما عظم الطغيان والشر فلا بد أن يكون للفضيلة مكان والعرب كانوا من بين الأمم التي تتمتع بالاعتصام بالقيم والمثل العليا وهي إضافة إلى كونها فطرة جبلوا عليها أو اضطروهم معيشتهم إلى التحلي بها فهي من بقايا تعاليم الخليل عليه السلام جد الحجازيين بل أن هناك "من جعل العرب كلها من إسماعيل" (٢) لكنه "لما كانت كل فضيلة وسطًا بين رذيلتين فإهم أمعنوا وتغالوا في كل فضيلة حتى بلغوا طرفها الأعلى فذموا البخل باعتباره الطرف الأدنى للكرم وجاوزوا حد الكرم وبلغوا حد التبذير وذموا الجبن وتعدوا حد الشجاعة فبلغوا حد التهور" (٣) فبعث الله محمدًا عليه الصلاة والسلام ليتمم مكارم الأخلاق ويهذبها فما إن دخل العرب في الإسلام وتمذبت أخلاقهم حتى زادهم الله عزًا وفتحوا مشارق الأرض ومغاربها. وقد خرجت الرسالة بذلك كما يلي:

* تمهيد للدراسة بدأت فيه بالحديث عن مفهوم الأخلاق لغة واصطلاحًا كما تبدى عند العرب الأوائل وكما استقر عليه رأي الباحثين المعاصرين وختمته بتساؤلات البحث الرئيسة التي بلغت عشرة تساؤلات كبيرة تفرع منها عدد من التساؤلات الفرعية أثناء العمل البحثي في هذه الرسالة.

* الفصل الأول وقد احتوى البحث في الأخلاق والأدب من حيث:

أ - تعريفهما ومدى العلاقة بينهما.

١ - ابن طباطبا - عيار الشعر - ص : ١٥ .

٢ - أنظر تفصيل القضية في كتاب قطوف الإيمان من زهر الأفنان شرح حذيفة بن الونان . ص : ١٠٠ .

٣ - د . مصطفى حميدة - الإسلام دين العقل والفطرة - ص : ٢٧ .

- ب- نظرية الالتزام في الأدب . ومناحي الالتزام عند الأديب العربي في العصر الجاهلي
- ج - أثر البيئة في أخلاق الجاهليين .
- د - حياة الجاهليين وبواعث الأخلاق عندهم .
- هـ - أخلاق العرب في الجاهلية كما تظهر في أشعارهم . -دواوين شعراء المعلقات نموذجاً .

أما الفصل الثاني : فقد احتوى البحث في :

١- توطئة تناول الشعر العربي الجاهلي كما يجب أن نفهمه بعيداً عن إسقاطات المذاهب الأدبية الغربية وخاصة الرمزية وكيف يجب علينا أن نعود إلى كتب التراث لنستبطن منها مفهوم الرمز عند العرب فيما وصلوا إليه في بحوثهم واجتهاداتهم وما يتوجب علينا نحن إزاء ذلك كله من إضافات بناءة .

٢- دراسة تطبيقية لمظاهر وصور الأخلاق في نصوص المعلقات العشر ثبت من خلالها أن تصور شعراء المعلقات العشر اتحد في ظل الأخلاق لا في ظل الدين والطقوس العبادية كما يزعم بعض الباحثين إذ أي دين كان يجمع العرب قبل الإسلام !؟

٣- ظهر لي من خلال تلك الدراسة التطبيقية أيضاً أن الأخلاق نشاط إنساني له مجالاته عند شعراء المعلقات العشر وأن تلك المجالات يمكن حصرها في :

١- البيئة الطبيعية وظواهرها . ٢- الإنسان . ٣- الحيوان .

٤- المجتمع . ٥- الزمن . وعلى ذلك فإن :

أمهات الفضائل الإنسانية النفسية المتعارف عليها عند جميع البشر و المتمثلة في : (العقل ، الشجاعة ، العدل ، العفة) تمثل الإطار الخلفي في المعلقات العشر من خلال تلك المجالات الخمسة ، وأن المظاهر الجسمية أو العرضية التي يذكرها الشاعر ما هي إلا متممات للفضائل النفسية ، وقد وجدت أن كل معلقة تنطوي أحياناً على أهداف ومظاهر وصور خلقية متنوعة لكنها لم تخرج عن الانتماء إلى واحدة من الفضائل الأربع السالفة الذكر مما يؤكد أن وحدة التصور لدى أولئك الشعراء مردها إلى وحدة التصور الخلفي ليس غير وأن المعنى الظاهر للقصيدة والذي لا يمكن مصادرتة بالطبع يحمل وراءه معاني خفية يقصدها الشاعر ويرمز إليها لا يعرفها إلا الراسخون في الأدب والشعر ، ومن خفي عليه شيء منها فإنه لا يعدم الاستمتاع بالمعنى الظاهر وصوره . إلا أن الشعر العربي ما وجد أصلاً إلا لحصول الالتذاذ بتخييل الفضائل كما ذكر ابن رشد وغيره . وقد

قامت بوضع استبانة لمظاهر الفضائل والردائل لكل شاعر من الشعراء العشرة فثبت لي أن مظاهر الفضيلة عند كل شاعر منهم هي الأغلب مما يؤكد أن الأصل في الإنسان حب الفضيلة ومكارم الأخلاق وأنه مهما خنقت ردائل الشاعر فضائله فإن جذوة الفضيلة باقية ومتأصلة فيه . وإن تورطه في بعض ردائل الأخلاق له أسبابه التي أجهلناها عند شعراء المعلقات في :

١- الترف الداعي إلى الفسق والرديلة . ٣- المرحلة العمرية .

٢- الخواء الروحي . ٤- العنصرية والظلم .

أما الفصل الثالث : فقد تضمنته البحث في عناصر الصورة الأدبية الفنية تعريفها وعناصرها تبع ذلك دراسة تطبيقية فنية لنصوص المعلقات وما اشتملت عليه من تلك العناصر الفنية ويتخلل تلك الدراسة الرد على آراء بعض الباحثين ، ثم بحثت في مصادر الصورة الفنية للأخلاق عند شعراء المعلقات فوجدتها لا تخرج عن ثلاثة مصادر: الطبيعي والحيواني والبشري - استمد منها الشاعر الجاهلي صورته الفنية بأنماطها الأربعة (التشبيه ، المجاز ، الكناية ، الرمزية) وأخيرا وجهت وجهي إلى أمر مهم هو البناء الفني لصورة الأخلاق في المعلقات العشر فوجدت أن ذلك البناء يتمثل في ثلاثة أنواع هي :

١- البناء التتابعي . ٢- البناء الممتد . ٣- البناء التقابلي .

وقد ثبت لي من خلال أنواع البناء الفني السابقة صدق القول بالوحدة الموضوعية النفسية للقصيدة الجاهلية مما يبطل مقولة : (إن القصيدة العربية القديمة تعتمد على وحدة البيت)

أما لماذا كانت المعلقات العشر هي المعنية بالبحث فمرد ذلك إلى الأسباب التالية :

١- إن المعلقات العشر من أوثق ما وصلنا من النصوص الجاهلية وإنها " الناطقة بمجد العرب ومحامدهم وشاهد صدق على أخلاقهم وطباعهم وعاداتهم ولون تفكيرهم " كما أن طولها وتنوع موضوعاتها ذات الخيط النفسي الواحد يجعل منها بيئة خصبة لمثل هذا النوع من الدراسة .

٢- إن المعلقات تعتبر من أشهر الأعمال الشعرية والأدبية الموثقة لتلك الحقبة من الزمان .

٣- إنها النموذج الحي للصورة الكاملة والنهائية للقصيدة الجاهلية وما تحمله من وحدة في التصوير وما تعج به من المظاهر الأخلاقية .

٤- وجدت المعلقات العشر حقلاً صالحاً للدراسة الدقيقة والصادقة والبعيدة عن التخطئ والعشوائية أو اختيار نصوص قد تكون موضع شبهة في صحة سندها ومنتها .

هذا وقد كان الطريق أمامي شائكا نظراً لما حظيت به نصوص المعلقات من دراسات كثيرة عدا الجانب الخلقي الذي لم يجد من الدارسين والباحثين الاهتمام الكبير- فيما أعلم - ولذا أهيب بطلبة العلم وزملائي من طلاب الدراسات العليا أن يتجهوا إلى البحث في هذا الكثر العظيم في النصوص العربية الأخرى في أدبنا القديم - على وجه الخصوص - والتي تزخر بمظاهر وصور الفضائل والأخلاق . هذا وإنني لأكرر شكري وتقديري للمشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور / مصطفى عبد الواحد الذي كان لي عوناً بعد الله تعالى بالرأي والمشورة وتبادل وجهات النظر والمساعدة بالإرشاد إلى المصادر والمراجع المعينة التي ربت على مائتين وأربعين مصدرًا ومرجعًا ، كما أنني لم أعدم النصيحة والمشورة والمساعدة من إخوان لي من أساتذة وطلاب علم لم يخلوا عليّ بما يستطيعون ، وإن أنس لا أنس أسرتي المثلة في والدي ووالدي وإخوتي وزوجتي وأبنائي الذين كانوا يحرسون كل الحرص على مساعدتي لتخرج هذه الرسالة إلى حيز الوجود ، ولا يفوتني أن أشكر الأستاذين الكريمين :

سعادة أ.د / محمود حسن زيني وسعادة الدكتور حمد الزايدي لما أولياه من اهتمام وجهد بقراءة هذه الرسالة وتقويمها لتظهر بتوفيق الله في أقوم صورة ، وأحسن هيئة ، وأدق معلومة . فلجميع شكري وتقديري ، والحمد لله أولاً وآخراً .

الباحث

محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي



تعبیر



تمهيد :

مفهوم الأخلاق لغة واصطلاحاً كما تبدي لدى العرب وكما استقر عليه رأي الباحثين المعاصرين في المصادر المعتمدة :

جاء في اللسان (الخلق) بضم اللام وسكونها بمعنى الطبيعة التي يخلق بها الإنسان . وهو الدين والطبع والسجية . والجمع أخلاق^(١) والأخلاق جمع خُلِقَ أو خُلِقَ ، أي : الدين والعادة والطبع والسجية . ويشترك معنى خُلِقَ أو خُلِقَ مع الخَلَق أي : التقدير والصنع والإنشاء من حيث إن صاحب الخُلُق أو السجية قُدِّرَ عليهما ، أي : فُطِرَ أو جُلِيَ أو طُبِعَ أو خُلِقَ عليهما^(٢) .

وفي قوله تعالى : " وإنك لعلی خلق عظیم " ^(٣) أراد على عادة عظيمة ، وقد فسرت عائشة رضي الله عنها هذه العادة فقالت : " كان خلقه القرآن " إذ ظل متمسكاً به وبآدابه وأوامره ونواهيه وما يشتمل عليه من المكارم والمحسن والألطف^(٤) .

وقد حرص الرسول الكريم على الترغيب بمكارم الأخلاق والنهي عن كل ما يشينها فقال : " كرم المرء دينه ومروءته عقله ، وحسبه خُلُقُه " ^(٥) .

والخُلُق : " مجموعة العادات والعواطف والمثل التي تميز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبياً ويمكن توقع صدورها عنه " ^(٦) و " أما الخلق العظيم الذي وصف الله به محمداً - ﷺ - فهو الدين الجامع لما أمر الله به مطلقاً " ^(٧) والخُلُق هو " حال للنفس به يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار . والخلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعاً ، وفي بعض الناس لا يكون إلا بالرياضة والاجتهاد " ^(٨) وذهب علي ابن أحمد الجرجاني في (التعريفات) إلى أن " الخلق هيئة راسخة للنفس تصدر عنها

(١) ابن منظور - لسان العرب - مادة : خلق .

(٢) الفراهيدي - العين : ١٥١/٤ ، ابن فارس : مقاييس اللغة - ٢١٣/٢ .

(٣) سورة القلم : آية/٤ .

(٤) ابن منظور - لسان العرب - ١٩٤/٤ .

(٥) أخرجه مالك في " الموطأ " - ص : ٢٧٦ ، وأحمد في " مسنده " ٣٦٥/٢ .

(٦) مجدي وهبة - معجم مصطلحات الأدب - ص : ٦٥ .

(٧) ابن تيمية - مجموع الفتاوى - ج : ١٠ - ص : ٦٥٨ .

(٨) يحيى بن عدي - تهذيب الأخلاق - ص : ٤٧ .

الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية لأن من يصدر منه بذل المال على الندور ، لا يعتبر السخاء من أخلاقه ، وكذلك من تكلف السكوت عند الغضب بجهد ، لا يقال : إن الحليم من أخلاقه . والخلق ليس رهن بالفعل فقط فرب شخص سخي لكنه لا يستطيع أن يقدم شيئاً لقلّة ماله " (١) .

ويعرف علماء النفس الأخلاق بأنها : " الفلسفة العملية التي تبحث فيما ينبغي أن يكون عليه السلوك الإنساني . وعليه فإنها تنقسم إلى :

أخلاق عملية : تبحث في الجوانب الخلقية للفرد والجماعة في حياتهم المهنية والسياسية.

وأخلاق نظرية : تبحث في نظرية السلوك . وبالجملة فإن الأخلاق في النظرية الغربية ما هي إلا ظواهر اجتماعية تملأ على الأفراد دون أن يكون لهم دخل في بنائها على أنها نتاج بيئتها وبنيت عصرها.

بينما يراها فريق من علماء التربية المسلمين بأنسها : ميثاق كامل يشمل كل أعمال الإنسان، وأنها القيم العليا التي يتقيد بها الإنسان في تصرفاته والتي يسعى لإقامة الحياة البشرية على أساسها ، والتي لا يكون إنساناً إلا بها وبقدر ما يفقد منها يفقد من إنسانيته وما بعث النبي - ﷺ - إلا ليتمم مكارم الأخلاق .. ويظهر المدارس والاتجاهات الفلسفية مختلف مفهوم الأخلاق فمثلاً :

- ترى المدارس المثالية أن الأخلاق : وضع القوانين التي ينبغي أن يسير بمقتضاها السلوك الإنساني بما يحقق ذاتية الإنسان بما هو إنسان وبالتالي فإنها غاية لا وسيلة . متبعة في ذلك فلسفة سقراط وأفلاطون من فلاسفة اليونان .

- بينما يرى دعاة الفلسفة الوضعية أن الأخلاق : علم وضعي تجريبي يبحث الواقع المحسوس الذي يعيشه الإنسان من عادات وتقاليد وشرائع ، ولذلك فإن الأخلاق عندهم نسبية وليست مطلقة وتخضع لظروف المجتمع وأحواله .

- في الوقت الذي تنفي فيه النظرية المادية صلة الأخلاق بالدين بزعم أنها عبارة عن استجابة النفس للبيئة مثلها مثل السياسة والقوانين تخضع للظروف والأحوال الاقتصادية والسياسية لكل مجتمع ، وقد رتبوا على ذلك إقصاء الدين والاكتفاء برقابة الضمير الإنساني ، ومع زحف العلمانية على الحياة الأوربية أزيحت الأخلاق عن شتى مجالات الحياة وما بقي منها فهو نفعي بحت ، أما في المجتمع الإسلامي فإن القيم الأخلاقية ثابتة لأنها جزء من الإسلام سواء أكان المجتمع رعوياً أو زراعياً أو صناعياً ^(١) وعندما كان العرب في جاهليتهم مختلفين في ديانتهم ما بين وثنية ويهودية ومسيحية حدث خلل في أخلاق بعضهم إلى الدرجة التي نرى فيها الإنسان الجاهلي مذبذباً بين أخلاق حميدة حيناً وبين أخلاق ذميمة مرة أخرى مع العلم أن أصول الأخلاق الإنسانية لم تتغير عندهم البتة ولكن تأرجحت أخلاقهم ما بين اعتدال وإفراط أو تفريط . وبعد تعريف مفهوم الخلق عند مختلف الأمم والمجتمعات نود أن نخرج أخيراً بما استقر عليه رأي الباحثين في تعريف الأخلاق وهو أنها " تبحث فيما ينبغي أن يحوزه الإنسان من قيم الخير وأفعاله وما أن يجتنبه من مساوئ الشر و أوضاره ، وتهدف إلى تحديد الغاية النهائية للحياة وتقديم المعيار الذي نعود إليه للحكم على الأفعال . وهي تنقسم إلى قسمين ^(٢) :

١- الأخلاق العملية : وتبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الإنسان من صفات خلال حياته اليومية مثل: العفة والشجاعة والكرم والصدق .

٢- الأخلاق النظرية : وتبحث في المبادئ الكلية النازمة لسلوك الإنسان في كل زمان ومكان مثل: حقيقة الخير المطلق ، وفكرة الفضيلة .

وعلى هذا التقسيم يتبين لنا أن الأخلاق تتدخل في كل نشاط إنساني بل قل : إن كل نشاط إنساني يبلغ غايته من السمو والنجاح باعتماده على الأخلاق . "ومن هنا تكون العلاقة القوية بين الشعر والأخلاق فكلاهما له تأثير على تقويم النفس وكلاهما يحاول أن يسمو بالفعل الإنساني إلى درجة المثالية " ^(٣) .

(١) د. مانع بن حماد الجهني - الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة - ص : ٩٥٨ .

(٢) د. غسان إسماعيل عبد الخالق - الأخلاق في النقد العربي - ص : ١٨-١٩ .

(٣) د. محمد مريسي الحارثي - الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري - ص : ٨ .

ومهمة الشعر الأخلاقية كبيرة جدًا ولذلك نرى أفلاطون في الجمهورية "رتب أجناس الشعر على حسب دلالتها الأخلاقية المباشرة فيفضل - نسبيًا - الشعر الغنائي لأنه يشيد مباشرة بأعجاد الأبطال" (١) وقد ربط كثير من النقاد الشعر بغايات أخلاقية فهذا ابن رشد يقول: "ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل" (٢).

ونحن نعلم أن الشعر يمثل فنًا أدبيًا رئيسًا في أدبنا العربي - وبالذات الشعر الغنائي - مما يطرح علينا كثيرًا من التساؤلات التي منها :

- ١- الشعر من فنون الأدب . فما مدى العلاقة بين الأخلاق والأدب ؟
- ٢- الشعر الجاهلي شعر غنائي يفيض بمظاهر الأخلاق المختلفة . فما مصادر تلك الأخلاق في الشعر الجاهلي ؟ وبالذات شعراء المعلقات العشر - موضوع دراستنا هذه .
- ٣- ما هي نظرية الالتزام في الشعر ؟ وما مدى التزام شعراء المعلقات العشر بالخلق المثالي ؟ وكيف تشكلت صورة الالتزام عند الشاعر الجاهلي ؟
- ٤- هل للبيئة أثر في أخلاق الجاهليين ؟ وما بواعث الأخلاق عندهم ؟
- ٥- لم كانت المعلقات العشر هي موضوع هذا البحث ؟ وهل تفي بالغرض ؟
- ٦- هل في الشعر العربي الجاهلي رمزية ؟ وكيف يجب أن نفهمها بعيدًا عن إسقاطات الرمزية الغريبة ؟
- ٧- يلاحظ وحدة في التصور في الشعر الجاهلي عامة والمعلقات العشر على وجه الخصوص فما الذي أوجد تلك الوحدة ؟
- ٨- ما الإطار الخلفي لكل معلقة من المعلقات العشر ؟ وعلى أي أساس يتم تشكيل ذلك الإطار ؟
- ٩- هل لتلك القيم والقضايا الأخلاقية أثر في تشكيل قصائد المعلقات العشر ؟ وماذا نقصد بالتشكيل هنا ؟
- ١٠- هل أسهمت القيم والقضايا الأخلاقية في بناء قصائد المعلقات ؟ وكيف ؟

١٠

(١) د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص : ٣٣ .

(٢) ابن رشد - تلخيص كتاب أرسطو طاليس - ص : ١٠٥ .



الفصل الأول

الأخلاق والأدب :

- أ - تعريفهما ومدى العلاقة بينهما .
- ب - نظرية الالتزام .
- ج - أثر البيئة في أخلاق الجاهليين .
- د - حياة الجاهليين وبواعث الأخلاق عندهم .
- هـ - أخلاق العرب في الجاهلية كما تظهر في أشعارهم (شعراء المعلقات نموذجاً)



الأخلاق والأدب :

أ - تعريفهما ومدى العلاقة بينهما :

سبق حديثنا عن تعريف الخلق في تمهيدنا لهذه الدراسة وحتى يمكن لنا دراسة مدى العلاقة بين الأخلاق والأدب فلا بد لنا أولاً أن نقف على مفهوم الأدب .

فما مفهوم الأدب ؟

دلت كلمة الأدب في العصر الجاهلي على الدعاء للمأدبة ، ثم حملت بعد ذلك معنى نفسياً خلقياً شأنها شأن الكلمات الأخرى التي يبدأ معناها حسياً ثم يُنتقل بها من معناها الحسي إلى معناها النفسي الخلقى. ونستشهد على معناها الحسي المادي بقول طرفة :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى . . . لا ترى الآدب فينا ينتقر

يقول الدكتور / أحمد محمد الحوفي : "ثم توسعوا في معناها فاشتقوا منها _أي كلمة (أدب)- الأدب بمعنى الأخلاق الكريمة والسجايا النبيلة ؛ لأنه يادب الناس إلى الحماد وينهاهم عن المقابح . وبين المعنيين - الحسي والخلقى - صلة وثيقة لأن العرب يحبون في بادية مقفرة شحيحة بالزاد فتمدحوا بالقرى ، وبالغوا في الحفاوة بالضيف حتى تحرق فيها بعضهم فكان من الطبيعي أن ينتقلوا من معنى الأدب الحسي المادي إلى ذلك المعنى النفسي الخلقى " (١) و "إن الحن تقوي الفضيلة وتزيدها فإن امرأ الخير لا يكون بئساً البتة. بشاشة الحكيم وثباته خُلُقُه " (٢).

وقول د/ شوقي ضيف : " و ربما أستخدمت الكلمة في العصر الجاهلي بهذا المعنى الخلقى غير أنه لم تصلنا نصوص تؤيد هذا الظن . وذهب "ناليو" إلى أنها أستخدمت في الجاهلية بمعنى السنة وسيرة الآباء مفترضاً أنها مقلوب (دأب) فقد جمع العرب (دأباً) على آداب كما جعلوا بئراً على آبار ورأياً على آراء ، ثم عادوا فتوهّموا أن آداباً جمع أدب فدارت في لسانهم كما دارت كلمة دأب بمعنى السنة والسيرة ، ودلّوا بها على محاسن الأخلاق والشيم . وهو فرض بعيد وأقرب أن تكون الكلمة انتقلت من معنى حسي وهو الدعوة إلى الطعام إلى معنى ذهني وهو الدعوة إلى الحماد والمكارم ، شأنها في ذلك شأن بقية الكلمات المعنوية التي تستخدم أولاً في معنى حسي حقيقي ثم تخرج منه إلى معنى ذهني مجازي " (٣) ولست مع د/ شوقي ضيف في اعتباره

(١) د. أحمد محمد الحوفي . الحياة العربية من الشعر الجاهلي . - ص : ٨ .

(٢) أرسطو طاليس . علم الأخلاق . ترجمة : أحمد لطفي السيد - ج ١ / ٢٠٩ .

(٣) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٨ .

استخدام كلمة أدب في العصر الجاهلي بمعناها الخلقى ظناً ، وذلك أن هناك نصوصاً تؤيد أن الكلمة أستخدمت في العصر الجاهلي بهذا المعنى الخلقى .

ومن تلك النصوص :

١- قول بلعاء بن قيس الكناني^(١) :

أصبحت آتِي الذي آتَى وأتركه وبات أكثر رأي الناس مرتابا

وإن أمت والفتى رهن بمصرعه فقد قضيت من الآداب آرابا

ورد في المعجم الوسيط :مرتاب : مشكوك فيه . الآداب : محاسن الأخلاق والشيم . آرابا : الدهاء والفتنة والبصر بالأمور . وبهذا يكون المعنى : أصبحت آتِي الأمر أو الرأي الذي آتاه متى ما أردت وأتركه متى أردت وبات أكثر رأي الناس مشكوك فيه وإن أمت والفتى مرهق بموته أمت وقد قضيت من محاسن الأخلاق والشيم أبلغ ما يصله إنسان بدهائه وفتنته وبصره بالأمور .

٢ - وقد وظف بعض شعراء المعلقات ضمن دواوينهم الشعرية هذا المعنى الخلقى لكلمة (أدب) مما يرفع عن كواهلنا ذلك الظن الذي ذكره د. شوقي ضيف سابقاً . فهذا طرفه بن العبد يوصي أباً بتأديب وليده ومعرفة من يجالسه فيقول^(٢) :

أدّب وليدك وانظر من يجالسه ما دمت تملكه أو من يماشيه

أدّب : روضه على محاسن الأخلاق . يماشيه : يمشي معه .

أي : روض ابنك على محاسن الأخلاق في صغره واحرص على معرفة من يجالسه ويماشيه .

٣ - وهذا الأعشى يستعمل لفظة (أدب) للدلالة على الذي يتأدب به الأديب من الناس حيث يقول في سياق مدحه شريح بن حصن بن عمران بن السموئل بن عادياء فيقول^(٣) :

جروا على أدب مني بلا نزق ولا إذا شمرت حرب بأغمار

(١) الآمدي - المؤلف والمختلف - ص : ١٠٦ .

(٢) د. ندى الشايع - معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلاً ودلالة وصرفاً - ص : ٩٢ .

(٣) ديوان الأعشى . ط : صادر . ص : ٧٠ .

أدب : شيمة وحسن أخلاق . الترق : الخفة والطيش . ثمرت : اشتدت
أغمار . الواحد غمر : الذي لم يجرب الأمور، الجاهل.

٤ - ومنها قول عتبة بن ربيعة لابنته هند يصف لها خاطبها أبا سفيان ولم يذكر اسمه : "يؤدب
أهله ولا يؤدبون" فردت عليه قائلة : إني لأخلاق هذا لوايقة ، وإني له لموافقة ، وإني
لأأخذ بأدب البعل مع لزوم قُبَّتِي ، وقلة تَلَفَّتِي" (١).

وايقة : أي مُجَبَّة . البعل : الزوج . قُبَّتِي : القبة : خيمة صغيرة أعلاها مستدير (٢) ، تلفتي :
إعراضي.

وإذا ما تتبعنا مفهوم الأدب في الإسلام وجدنا أن كلمة أدب تعني الخلق الحسن، يقول النبي
- ﷺ - : " أدبني ربي فأحسن تأديبي" (٣) [قال ابن تيمية : (معناه صحيح ولكن لا يعرف له
إسناد ثابت) وفي العصر الأموي أصبحت تعني : التعليم والتثقيف ، وكانت هناك طبقة من العلماء
تؤدب أبناء الخلفاء وهذا المدلول العام نجده عند ابن سلام في طبقات فحول الشعراء
والجاحظ في البيان والتبيين والصولي في كتابه أخبار البحري وعندما خُصّصت العلوم وأصبح
كل علم منها مستقلاً ضاق معنى كلمة أدب ليعني صناعة الأدب وحده حتى وجد نتيجة ذلك
كتباً أدبية نقدية كما يتضح ذلك جلياً في كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة وكتاب الصناعتين لأبي
هلال العسكري .

وخير محاولة لتحديد معنى الأدب ما قام به ابن خلدون في مقدمته إذ يقول : "هذا العلم
لا موضوع له .. وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته وهي الإجابة في فني المنظوم
والمنثور" (٤).

وأرى أن الإجابة في فني المنظوم والمنثور تكمن في مدى تمكن الأديب من الأساليب العربية
التي يتخذ منها مطية صالحة وقادرة على الوفاء بالقصد الذي وضعت من أجله وهو حصول

(١) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي . الأمالي - المجلد الثاني . ص : ١٠٤ .

(٢) المعجم الوسيط - ج ١ - ص : ٧٠٩ .

(٣) ابن تيمية - مجموعة الرسائل الكبرى ٢ / ٣٣٦ ، والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير - ص : ٣ .

(٤) ابن خلدون . مقدمة ابن خلدون . - ص : ٦١٢ .

الالتذاذ بتخييل الفضائل كما يذكر ابن رشد^(١). ولو تتبعنا مفهوم الأدب في عصرنا هذا لوجدنا أنه "بدأ بشكل سطحي ضيق فقالوا: "إن الأدب هو الشعر والنثر الفني أي : نثر الخطب والرسائل والمقامات والأمثال السائرة ثم الأخذ من كل شيء بطرف"^(٢) ولو أعملنا الفكر في التعريف السابق لوجدناه رغم سطحيته يتضمن تعليم النشء مكارم الأخلاق التي اشتملت عليها فنون النثر المذكورة إضافة إلى القسم الأكبر في أدبنا العربي وهو الشعر .

ومن ذلك ما روي عن عمر - رضي الله عنه - حيث "كتب إلى أبي موسى الأشعري : "مُرْ مَنْ قَبْلَكَ بِتَعَلُّمِ الشَّعْرِ . فإنه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب"^(٣).

فإطلاق كلمة (أدب) ليس على تلك الأشكال الفنية من حيث صياغتها فحسب ، وإنما هي أدب لما تتضمنه من أخلاق وآداب فإن كانت أخلاقاً حميدة كان الأدب الذي احتواها أدباً ملتزماً رفيعاً حقيقياً ينشر ويربي في الناس الفضائل ، وإن كانت أخلاقاً ذميمة كان الأدب الذي احتواها أدباً رخيصاً يجر الناس إلى الرذائل وبذلك يكون الأدب شاملاً كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل ما احتوته من تجارب أخلاقية ثم بفضل صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية . وقد عرف الغرب الأدب بتعريفات كثيرة ويرجع السبب في كثرة التعريفات تلك مع ما رأيناه من اختلاف في تعريفهم للخُلُق إلى اختلافهم في المرجعيات الدينية والأخلاقية والمذهبية والسياسية . ومن تعريفاتهم للأدب نأخذ التعريف التالي : "الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية"^(٤) والتجربة البشرية في التعريف السابق تشمل :

١ - التجربة الشخصية : وهي التي تسوقها للأديب أو الشاعر أحداث الحياة .

٢ - التجربة التاريخية : باستطاعة الأديب أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يحيلها أدباً .

٣ - التجربة الأسطورية : إذ باستطاعة الأديب أن يلتقط ما يشاء من التجارب البشرية بشرط أن يكون خياله من القوة بحيث يستطيع أن يجسم رموزها وأن يحيلها إلى كائنات بشرية تحس وتعلم وتفكر .

(١) ابن رشد - تلخيص كتاب أرسطو طاليس - نشر وترجمة د/ شكري عياد - ص : ١٠٥ .

(٢) د. محمد مندور . الأدب ومذاهبه - ص : ٧ .

(٣) العمدة - لابن رشيق - ج ٢ - ص : ٨٨ .

(٤) د. محمد مندور - المرجع السابق - ص : ٩ .

٤ - التجارب الاجتماعية : وهي التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر.

٥ - التجارب الخيالية : وهي التجارب التي لا تُمكن ظروف الحياة الشاعر أن يعيشها فتراه يتخذ الأدب وسيلة لكي يعيشها بالخيال .

لقد لخصت أنواع التجارب البشرية كما تبنت للدكتور / محمد مندور^(١) من خلال التعريف السابق للأدب ولي مآرب في ذلك سأكشف عنها القناع قريباً ولكن لن أفعل ذلك إلا بعد الوقوف على تعريفات العرب المعاصرين لمفهوم الأدب حتى يكتمل العقد ويحصل المراد. فمنهم من قال : "إن الأدب تعبير عن التجربة الإنسانية وصياغتها صياغة فنية"^(٢) ويعرف محمد قطب الفن ومن ضمنه الأدب بأنه : "محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صورة جميلة مؤثرة"^(٣).

وهناك من يعرف الأدب بأنه : "الذخر الإنشائي الذي جادت به قرائح الأفذاذ من أعلام البيان وعبروا به عن خلجات النفس"^(٤) ويعرفه د. أحمد الشايب بأنه : "الكلام الذي يصور العقل والشعور تصويراً صادقاً"^(٥).

وقد عرّف الأدب كثير من الأدباء والنقاد غير أننا سنقف عند تعريف نراه شاملاً لكل التعريفات الأخرى وهو أن الأدب : "صياغة لغوية جمالية مؤثرة تعبر عن التجربة بمفهومها الواسع ذاتياً واجتماعياً وإنسانياً حسياً وعقلياً ووجدانياً تتأثر بالواقع المعاش زماناً ومكاناً وترصد ما يخلفه من آثار في نفس الأديب بحيث تكون قادرة على إثارة المتلقي وإدهاشه وإقناعه بصورة مختلفة وعلى أشكال متباينة والأدب أجناس متنوعة تدخل في إطار نوعين متميزين هما الشعر والنثر وكل نوع يتفرع إلى أشكال فنية متعددة"^(٦).

وبعد أن وقفنا على كل من مفهوم الخلق ومفهوم الأدب عند العرب والمسلمين وعند غيرهم من الأمم يتضح لنا مدى العلاقة بين الأخلاق والأدب فما الأخلاق إلا "عادة الإرادة"

(١) د . محمد مندور - المرجع السابق . ص : ١٢ وما بعدها .

(٢) د . محمد صالح الشنطي . في الأدب العربي القديم . ص : ٧ .

(٣) د . محمد قطب . منهج الفن الإسلامي - ص : ١٥ .

(٤) د . محمد عبد القادر أحمد . دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي - ص : ١٣ .

(٥) د . أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي - ص : ٣١ .

(٦) د . محمد صالح الشنطي . في الأدب العربي القديم . - ص : ٩ .

يعني أن الإرادة إذا اعتادت شيئاً فعادةً هي المسماة بالخلق ، فإذا اعتادت الإرادة العزم على الإعطاء سُمِّيت عادة الإرادة هذه خلق الكرم . . . والخلق صفة نفسية لاشيء خارجي أما المظهر الخارجي للخلق فيسمى "سلوكاً" أو معاملة والسلوك دليل الخلق ومظهره ^(١) وذلك السلوك وتلك المعاملة للخلق ومحاولة إظهاره أو إضماره وتربيته أو إماتته لا يتأتى إلا عن طريق صياغة وتصوير ذلك الخلق في صورة محبة يستريح لها القلب ولا تأبأها النفس أو يمجها الذوق السليم هذا إذا كان الخلق فاضلاً . أما إذا كان الخلق ذميماً فإن تلك الصياغة وذلك التصوير يجسده تجسداً قبيحاً حتى يكرهه الناس فيجتنبوه . وقد يجسد الأديب خلقاً قبيحاً في صورة جميلة إذا كان من دعاة الرذائل وشياطين الهوى والضلال . وليس غير الأدب بما فيه من صياغة وتصوير يتولى ذلك فهو القناة التي تعبرها صورة الخلق أيّاً كانت لتصل إلى ذهن المتلقي في صورة أدبية رائعة، عندها يكون الأدب بحكم أنه يأدب الناس إلى المحامد والأخلاق ويكره إليهم المقابح من خلال ما تحمله ألفاظه وصياغته الفنية التي تعد إطاراً يحوي تلك الأخلاقيات بمختلف أنواعها . فما الأخلاق في رأيي إلا مضامين رسالية اتخذت من الصياغة الأدبية أطراً مختلفة - شعراً ونثراً - لتشق طريقها إلى أذهان الناس وقلوبهم .

ومن هنا يتضح لنا جلياً مدى العلاقة بين الأخلاق والأدب ، وأن الأدب - وخاصة الشعر - له وظائف أخلاقية هو مطالب باحتوائها ثم نقلها إلى الناس في صياغة تأسر القلوب وإذا لم تكن تلك الصياغة بارعة كان صاحبها - كاتباً أو شاعراً أو متكلماً - أقرب إلى الضلالة منه إلى الهدى .

وورد فيما كتبنا ما أورده د. شوقي ضيف من أن الأدب دعوة إلى المحامد والمكارم . وفي رأيي أن تلك الدعوة لا تخرج عن كونها أحد فني الأدب الرئيسين - الشعر والنثر .

والعرب تقول : " المرء بأصغريه " ^(٢) فانظر كيف جعلوا القلب واللسان دليلاً يكشف شخصية الإنسان لأنه لا يمكنه أن يقوم بمعانيه وأفكاره إلا بهما فإذا كشف مكنون قلبه بما ينساب على لسانه من ألفاظ ومعانٍ فقد كشف عن جوهره الداخلي الذي يعد مجموعة أخلاق مقرها القلب منها ما هو فطري ومنها ما هو مكتسب .

(١) أحمد أمين . كتاب الأخلاق . - ص : ٦٣ .

(٢) الميداني - مجمع الأمثال - ج ٢ - ص : ٢٩٤ .

إن ذلك المكنون النفسي العظيم الذي قد يتسرب من صاحبه كله أو جزء منه إلى المتلقي أثناء التعامل الإنساني في صورته المتعددة والتي يعد الأدب صورة منها سلوك ظاهري ينقل إلينا تجربة من التجارب البشرية المزوجة بالأخلاق بنوعيهما النظري والعملي وتلك الأخلاق تكاد أن تكون هي المنظم الوحيد عند الإنسان - الجاهلي بالذات - لكل سلوكه حتى أنه من كان يخلو من بعضها لظروف حائلة فإنه يقوم بتخييل تلك التجارب وفق أخلاقيات يرتضيها لنفسه ثم يحاول أن ييئها للناس في أدبه فإن وافقت ما هم عليه من عادات وأخلاق لقيت ترحيباً واسع النطاق وإن كانت عكس ذاك أفرد صاحبها كما يُفرد الجمل الأجرب ، ومثل هذه الحالات لا بد أن تُؤكّد نوعاً من الالتزام تنظمه - هو أيضاً - ما يتواضع عليه المجتمع من أخلاق حميدة وأخرى مذمومة.

إن هذا الأمر يحتم علينا أن نفرد عدداً من صفحات بحثنا هذا في نظرية الالتزام .

ب - نظرية الالتزام :

معنى الالتزام في اللغة :

جاء في "لسان العرب" : " والفعل لزم يلزم ، والفاعل : لازم ، والمفعول به : ملزوم ، لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً ، ولازمه ملازمة ولزماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه . ورجل لزمه : يلزم الشيء فلا يفارقه" ^(١).

وفي القاموس المحيط : " هو لُزْمَةٌ كهُمَزَةٍ أي: إذا لزم شيئاً لا يفارقه" ^(٢) ، وفي المعجم الوسيط : " التزم الشيء أو الأمر : أوجبه على نفسه" ^(٣) ومن كل ما تقدم يظهر لنا بأن الالتزام في اللغة يعني : " التعلق بالشيء والمداومة عليه وعدم مفارقه" ^(٤) خاصة على من أوجب على نفسه ذلك الالتزام بأي صورة كانت فمن الناس من يوجب عليه طبعه وخلقه التزام الشيء والمداومة عليه ومنهم من يوجب عليه ذلك الالتزام أمور أخرى كالثوابت العقدية والقوانين والسياسة وما إلى ذلك.

ومن هنا نرى أن أوضح صورة من صور الالتزام ما كانت نابعة من نفس الملتزم بما تمليه وتفرضه عليه سجاياه وأخلاقه وطباعه .

(١) لسان العرب . مادة : لزم .

(٢) القاموس المحيط . مادة : لزم .

(٣) المعجم الوسيط . مادة : لزم . الجزء : الثاني . ص : ٨٢٣ .

(٤) ناصر بن عبد الرحمن الحنين . الالتزام الإسلامي في الشعر . - ص : ٢٥ .

معنى الالتزام في الاصطلاح الأدبي :

نظراً لاختلاف المبادئ والثقافات والميول الفكرية والاتجاهات السياسية اختلف مفهوم الالتزام عند الأمم وعند كثير من الأدباء والنقاد . فهذا الروائي الأمريكي (نورمان مالر) يفسر الالتزام بأنه: "نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات"^(١) ، وأرى أن ذلك التفسير قاصراً حيث جعل الالتزام ارتباطاً بشيء خارج الذات وهذا التفسير أقرب إلى الالتزام منه إلى الالتزام إذ إن كلمة الالتزام توحى بالتفاعلية الذاتية وعلى ذلك فأين ما يلتزمه الأديب مما تفرضه عليه طباغته وأخلاقه وسجاياه؟! والحجة على ذلك ما نجده في العصر الجاهلي - وبالذات الشعراء الصعاليك الذين خرجوا على قبائلهم وهاموا في الصحارى والقفار فلا أعرف ولا تقاليد قبلية تلزمهم إلا أن ذلك الانفراد لم يجد بهم عما تمليه عليهم طباعهم وأخلاقهم فيلزمون أنفسهم بما توحى به لهم تلك الأخلاق والطباع بعيداً عن الالتزام بما هو خارج الذات مما تفرضه السياسات والأفكار والثقافات إلا أنها الجبلية أو الطبع الذي يجعل الواحد منهم يلتزم بما فطرت عليه نفسه من سجايا يظل يدافع عنها بكل ما أوتي من صور البيان . إننا نقرأ في العصر الجاهلي أن ذلك الصعلوك إنسان فقير يواجه الحياة وحيداً إلا أنه رغم فقره تلتزمه أخلاقه بأمور خلقية فطرية فيه لا مفر له منها فهذا عروة بن الورد ويسمى عروة الصعاليك كان يجمع أنداده فيكرمهم مما يغنم ، وإنما كان ذلك منه لأن في طبعه خلق الكرم حتى وإن اختلفت صورته فإن النبتة تظل تحمل اسمها وطبيعة خصائصها وإن نُقلت إلى غير بيئتها الأم ولذلك يقال : " إن عبد الملك قال : من زعم أن حاتمًا أسمع الناس فقد ظلم عروة بن الورد " ^(٢) ، كما يفسر الالتزام بأنه : " التزام الشاعر ووجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال "^(٣) وفي المعجم الأدبي الالتزام : " حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأيد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصلاً لمعاناة صاحبها وإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام "^(٤) كما يفسر الالتزام في الاصطلاح الأدبي بأنه : " التزام الأديب في

(١) د . لويس عوض . الاشتراكية والأدب - ص : ١٨٠ .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني . الأغاني - الجزء : الثالث - ص : ٧٣ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث - ص : ٤٥٦ .

(٤) د . جبور عبد النور . المعجم الأدبي - ص : ٣١ .

أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ أو فلسفة من الفلسفات" (١) .

ولعل أنسب تعريف للالتزام الأدبي لبحتنا هذا هو أن الالتزام الأدبي " أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة وأفكار معينة يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحبونها إلى قلوبهم" (٢) .

ولسنا مع (جان بول سارتر) حين يقول : "لا نريد للرسم ولا للنحت ولا للموسيقى أن تكون ملتزمة أو بالأحرى لا نفرض على هذه الفنون أن تكون على قدم المساواة مع الأدب في الالتزام، والشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقى . . . " (٣) لأنه بهذا القول أخرج الشعر من دائرة الأدب ، ثم جرده من الالتزام الأدبي .

والذي يهمنا في بحثنا هذا هو الالتزام عند الشاعر الجاهلي . كيف كان ؟ وما طبيعته ؟ إلا أننا قبل الشروع في البحث عن الإجابة حري بنا أن نقف على الالتزام عند الأمم الأخرى ليزداد الأمر وضوحاً وتحلية .

فالالتزام عند قدماء مصر في النصوص الأدبية يقوم على أساس تأثر الأدباء بالمعتقدات الدينية وعند اليونان نجد ملامح الالتزام غامضة لاختلاف رؤى المفكرين والأدباء والفلاسفة حيث تمتزج المتعة بالمنفعة ، وكذلك عند الرومان حيث تمثل صورة الالتزام " المحافظة على سمات الأسلاف والحرص على تقديم المنفعة في ثوب المتعة والتمسك بتقاليد المجتمع وقيمه السائدة" (٤) .

أما الالتزام عند الأديب العربي في العصر الجاهلي (في رأيي) - وخاصة الشاعر - فقد تشكلت صورته في ثلاثة مناحٍ رئيسة هي :

١- المنحى الخلقي : حيث كان العربي يتمتع بقيم ومثل عليا منها ما هو فطري في ذات النفس العربية ومنها ما هو مكتسب وجهته تلك المبادئ والأخلاق والمثل وجهة لا إرادية إلى الالتزام في شعره بحيث تأبى طباعه وسجايه أن يحيد عنها قدر أنملة سوى ما يلاحظ من شذوذ عند بعض الشعراء يرجع في نظري إلى تغلب الأخلاق المكتسبة حميدة وذميمة على الأخلاق

(١) ناصر عبد الرحمن الخنين . الالتزام الإسلامي في الشعر . - ص : ٢٧ .

(٢) د. بدوي طبانة . قضايا النقد الأدبي . ص : ٢٦ .

(٣) د. محمد بن سعد بن حسين . الالتزام الإسلامي في الأدب . محاضرات النادي الأدبي الثقافي بمكة -

المجموعة الثالثة - ١٤٠٧هـ - ص : ٣٦٢ .

(٤) ناصر بن عبد الرحمن الخنين . المصدر السابق . ص : ٣٣ .

والطباع الفطرية . إلا أن تلك الأخلاق الفطرية تظل جذوتها حية تحت رماد الأخلاق المكتسبة و الطارئة وقد تستعر متى ما وجدت لذلك سبيلاً كما رأينا عند عروة بن الورد . كما أن الشنفرى رغم صعلكته فإن أشعاره تزخر بالمبادئ والمثل والأخلاق ولا مية العرب خير مثال لذلك^(١) .

على أن الشعر الجاهلي " قد عرف عدداً من الشعراء الذين التزموا الدعوة إلى السلام وساءهم أن تسفك الدماء في الحروب فتجر الوليات على المحاربين الذين لم يكونوا يسقطوا من حسابهم قضية الثأر وواجب القيام به"^(٢) ، وأكبر من يمثل ذلك في الجاهلية زهير بن أبي سلمى " كما كانت تظهر بين حين وآخر دعوات تحث على الأخلاق الحميدة والسجايا الكريمة التي عرف بها المجتمع الجاهلي كالجود، والعفة ، والعفو عند المقدرة ، وصلة الرحم ، وإغاثة الملهوف، وحماية العرض والجار ، . . . وما إلى ذلك مما كان يلوح من قريض شعرائهم ، كحاتم الطائي والسموأل وطرفة بن العبد والأعشى ، وعنترة بن شداد ، وغيرهم "^(٣) ، ومن خلال ذلك كله يتضح لنا أن " الأدب في مفهومه السليم دعوة إلى الأخلاق الفاضلة والصفات الحميدة التي عليها تبنى العلاقات المتينة بين أفراد المجتمعات ثم بين المجتمعات، والأديب هو منشأ العمل الأدبي ولذا فإن مرتبته في الأمة مرتبة الرائد والمصلح . ومن هنا قالوا : الأديب مرآة المجتمع وقد أساء من فهم هذا على أنه يعني انعكاس واقع المجتمع في العمل الأدبي كما هو لأنه يضع الأديب بمزلة الحاكي أو الصور (الفوتوغرافية) وهذا يسلبه صفة الريادة والتوجيه والإصلاح . إن شرف الأديب وشرف عمله إنما يأتي من طريق كونه أقدر أفراد المجتمع على تبيين فضائل المجتمع ونقائصه ، ومعالجة هذا الواقع بتنمية الفضائل والدعوة إلى التمسك بها ومحاربة النقائص والدعوة إلى التخلص منها"^(٤) ، وخروج الأديب عن إطار عمله ومهمته السالفة الذكر خروج عن طبيعته " ومن هنا نستطيع أن نقول إن الأديب ملتزم بطبعه فإذا تجاوز الالتزام تجاوز حد طبعه وإن شئت فقل طبيعة عمله "^(٥) .

(١) الشنفرى - الديوان - تحقيق وشرح : أميل بديع يعقوب - ص : ٥٨-٧٣ .

(٢) د. أحمد أبو حاق . الالتزام في الشعر العربي - ص : ٦٥ .

(٣) ناصر عبد الرحمن الحنين . الالتزام الإسلامي في الشعر . - ص : ٣٥ .

(٤) د. محمد بن سعد بن حسين . الالتزام الإسلامي في الأدب . محاضرات النادي الأدبي الثقافي بمكة .

(١٤٠٧هـ) ص : ٣٥٤-٣٥٥ .

(٥) السابق . ص : ٣٥٦ .

٢ - المنحى القبلي^(١): حيث كان المجتمع العربي مجتمعاً قلياً متفرقاً وكل قبيلة تعيش وحدها تبعاً لمقومات حياتها وعند ذلك تكون القبيلة هي مادة الالتزام عند الشاعر حيث إن لكل قبيلة أجداداً وأعرافاً وتقاليد لا بد من الالتزام بها عند شاعر القبيلة ، ومن أبرز من يمثل ذلك الالتزام القبلي في الجاهلية عمرو بن كلثوم التغلبي صاحب المعلقة الفخرية المشهورة :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

يقول : " ألا استيقظي من نومك أيتها الساقية واسقيني الصبوح بقدحك العظيم ولا تدخري خمراً هذه القرى"^(٢) ، وكان لكل قبيلة شيخ أو رئيس هو سيد القبيلة ، وإليه الفصل فيما ينشأ من خصومات حسب ما للقبيلة من أخلاق وعادات وأعراف ، وسيادة الرئيس في القبيلة مبنية على ما وقر في نفوس الأفراد من إجلال واحترام .

وكان للقبيلة بجانب الرئيس حكام وهم رجال امتازوا في القبيلة برجاحة العقل وثقابة النظر قد يفزع اليهم في الخصومات الأدبية كالمفاخرة في النسب وغيرها وللقبيلة كذلك شاعر أو شعراء يتغنون بمحامدها ويشيدون بمناقبها .

أما علاقة القبائل بعضها ببعض فعلاقة عدااء غالباً فالقبيلة إما مغيرة على أخرى أو مغار عليها مما أدى إلى نشوب كثير من الوقائع والحروب بين القبائل ومن أجل هذا كانت الحروب والنصرة والهزيمة وما إليها أكبر موضوع تناول القول فيه الشعراء الجاهليون .

ومع ذلك تظل مادة الالتزام الأساسية عند الشاعر الجاهلي هي القيم والأخلاق حتى أنه إذا نزل شاعر على قبيلة من القبائل الأخرى فإنه لا يتغنى أمامهم بأعراف قومه ومناقبهم فحسب ، وإنما يمدح القوم الذين نزل بهم بمكارم الأخلاق وما حازوه من القيم الرفيعة والمثل العليا التي فطروا عليها أو اكتسبوها من البيئة العربية التي كان لها أثر كبير في تعزيز الأخلاق الحميدة عند العرب .

٣ - المنحى الاختلاقي : وهو النزول على ما تواضع الناس على حسنه أو قبحه على سبيل التصنع الذي يفرضه الخلق العملي النفعي . ومادة الالتزام في هذا المنحى عبارة عن خليط من مادتي المنحيين - الخلقي والقبلي - سواء كان الخلق حميداً أو ذمياً بحيث يصنع الأديب

(١) ناصر بن عبد الرحمن الخنن . الالتزام الإسلامي في الشعر - ص : ٣٣ ..

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم - ص : ٥١ .

أدبه منها فيُخرج لنا نصًّا في أي غرض شاء ، وأغلب ما يوجد هذا النوع من الالتزام أن الأديب قد يضطر أن يختلق لنفسه أو لغيره صفات خلقية ليست فيه كأن يذكر أنه شجاع وهو عكس ذلك أو يلبس غيره صفات حميدة أو ذميمة ليست فيه ولكنها مما تواضع عليه الناس حسناً أو قُبْحاً ولذلك وجدنا من الشعر ما يرفع قبيلة ويضع أخرى ووجدنا منه ما يسجل بخيلاً في قائمة الكرام وهكذا ...

نعم إن مادة هذا المنحى موجودة ضمن مادة المنحيين السابقين - الخلقى والقبلي - إلا أن الأديب يبني من ذلك الحطام المتناثر صرحاً خيالياً مُصْطَفَعاً في ذاته لكنه يصبح حقيقة في أعين الآخرين .

إن الشاعر المتكسب بشعره - مثلاً - كان يتزل على القوم فيمدح من نزل عليه بصفات يرتضيها ويرضاها الذوق العام وقد لا يتحلى بما المخاطب مما يضطره بأن يجزل له العطاء فتلصق فيه خصلة تجعله من المشاهير والعكس صحيح فقد يتزل الشاعر على كريم في طبعه إلا أن الوقت الذي نزل فيه الشاعر عليه لم يسعفه ليكرمه إما لعدم أو نحوه فينصرف الشاعر من عنده وقد ألصق فيه بيت من الشعر صفة البخل .

إن هذا النوع من الالتزام يكثر في الخلق العملي النفعي - خاصة التكسب بالشعر - وسيأتي الحديث عنه مفصلاً . ولكننا نسوق إليك مثلاً واحداً من أمثلة كثيرة للمنحى الاختلاقي في الالتزام عند الشاعر الجاهلي بالذات ، فهذا الأعشى ميمون يجعل من شعره واسطة لزواج بنات الخلق الكلابي الذي كان " مثنائاً مملقاً فقالت له امرأته : يا أبا كلاب ما يمنعك من التعرض لهذا الشاعر ! فما رأيت أحداً اقتطعه إلى نفسه إلا وأكسبه خيراً . قال : ويحك ! ما عندي إلا ناقتي وعليها الحمل ! فقالت : الله يخلقها عليك . قال : فهل بد من الشراب والمسوح ؟ قالت : إن عندي ذخيرة لي ولعلي أن أجمعها . قال : فتلقاه قبل أن يسبق إليه أحد وابنه يقوده فأخذ الخطام ؛ فقال الأعشى : من هذا الذي غلبنا على خطامنا ؟

قال : الخلق . قال : شريف كريم ، ثم سلمه إليه فأناخه ؛ فنجر له ناقتة وكشط له عن سنامها وكبدها ، ثم سقاه وأحاطت بناته به يغمزنه ويمسحنه فقال : ما هذه الجواري حولي ؟ قال : بنات أخيك وهن ثمان شريدن قليلات . قال (الراوي) : وخرج من عنده ولم يقل فيه شيئاً فلما وافي سوق عكاظ إذا هو بسرحة قد اجتمع الناس عليها وإذا الأعشى ينشدهم :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يفاع تحرق
تُشَبُّ لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمخلق
رضيحي لبان ثدي أم تحالف بأسحم داج عوض لا تتفرق

[اليفاع : المرتفع من كل شيء ، يكون في المشرف من الأرض والجبل
والرمل وغيرها (المعجم الوسيط) مقرورين : رجلين أصابهما البرد . أسحم داج : ليل
أسود . عوض : أبداً] فسلم عليه المخلق ؛ فقال له : مرحباً يا سيدي بسيد قومه . ونادى :
يا معشر العرب ، هل فيكم مذكرار يزوج ابنه إلى الشريف الكريم ! قال : فما قام من مقعده
وفيهن مخطوبة إلا وقد زوجها ^(١).

إن الأعشى قد فهم المغزى من وراء كرم الرجل له منذ أن قال : " بنات أخيك وهن
ثمان شريدقن قليلة " حتى أنه خرج من عنده ولم يقل فيه شيئاً لأن الهدف المنشود لن يتحقق
وقتها . فانظر كيف تصنع الكرم من رجل مملق يتضح من لومه لامراته أن الكرم ليس من
طبعه؟! ثم ارجع البصر كرة في الشاعر الذي ألبس المخلق حلة الكرم في عشاء ليلة كان القصد منها
واضحاً لديه!!

وغير ذلك من الأمثلة الكثير فكم من شاعر جبان نسب الشجاعة إلى نفسه وما هذا منه
إلا اختلاق . وقد كان العرب يتسمون بمسميات تثير الرعب في قلوب الأعداء وقد يكون من
يحملها أخوف من نعمة خرقاء . فسموا أسد ، سيف ، حرب ، صخر . . . حتى إذا ما سمع بها العدو
قال : ما سُمِّي فلان بأسد إلا لشجاعته .

وما أوجد مثل ذلك المنحى إلا ظروف البيئة العربية التي كان لها الأثر الكبير في أخلاق
الجاهليين .

ج _ أثر البيئة في أخلاق الجاهليين :

لا شك أن للبيئة أثراً كبيراً في أخلاق البشر لأن " الإنسان ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد
وتربى فيها كالشجرة تنمو في الأرض التي نبت فيها أصلها وأنه يمكن أن ترجع جميع الأسباب التي
تكون الإنسان إلى ثلاثة أصلية : الجنس والبيئة والطبيعة الاجتماعية ثم الزمن الذي تكونت

فيه حـيـاتـه العـقـليـة " (١) وقد أثبت العلم أن أخلاق الإنسان ليست حظاً يمنح حسب المصادفة والاتفاق ولكنها تصلح وتفسد وترقى وتنحط تبعاً لقوانين ثابتة لا تتخلف وإذا عرفنا هذه القوانين وعملنا على وفقها استطعنا أن نصلح أخلاق الإنسان بقدر ما تسمح طبيعته . وهذه القوانين - سواء منها ما يتعلق بنفس الإنسان أو ما يتعلق بالبيئة التي تحيط بها - معقدة مركبة، لم تستكشف استكشافاً تاماً حتى الآن " (٢) وقد ذكر ابن سلام أثر البيئة في الشعر عند حديثه عن صناعة الشعر حيث ساق الأمثلة الدالة على تأثير البلاد والمكان في إنتاج الأديب من البيئة نفسها فقال : " . . . من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بمرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه وزرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه " (٣) .

وفي الحاشية من الكتاب نفسه [الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدنانير والدراهم . الطراز : صيغة الدينار . الوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة . البهرج : رديء الفضة ، فيبطل ويرد . والستوق : إذا كان من ثلاث طبقات ، يرد وي طرح . والمفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب] ونحن نقول : ما دام هناك صلة وثيقة بين الشعر والبيئة فإنه لا بد وأن يكون هناك أثر للبيئة العربية في أخلاق الجاهليين فما الشعر عندهم إلا تغنٍ وتفانٍ بالأخلاق الحميدة والمثل العليا وحطاً للأخلاق الذميمة ولم يتخلق بها من قريب أو بعيد كما أن الأدب - شعره ونثره - ما هو إلا وعاء لتلك الأخلاق والقيم والمناقب والمثالب عند كل أمة ونظراً لإدراكنا أثر البيئة في الأخلاق وغيرها فإننا نجد في مناهج دراسة الأدب ما يسمى بالنظرية الإقليمية " وفحواها ربط الأدب بالأرض والاعتقاد بأن لكل قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه وتميزه من آداب الأقطار الأخرى " (٤) ولكن قبل البدء في البحث عن أثر البيئة في أخلاق الجاهليين حري بنا أن نقف أولاً عند المقصود بالبيئة في معاجم لغتنا العربية ومعرفة أبعاد فضاءات

(١) د. عاصم حمدان . ملحق الأربعاء . تحت عنوان : الصلة بين الأدب والبيئة . (١٤ رجب ١٤٢١ هـ) .

(٢) أحمد أمين . كتاب الأخلاق - ص : ٢٤ .

(٣) ابن سلام الجمحي . طبقات فحول الشعراء - ص : ٥ .

(٤) د. غازي طليمات و أ. عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي - ص : ٢٥ .

تلك الكلمة حتى يتسنى لنا بعد ذلك وضع مفهوم خاص للبيئة يؤطر بحثنا في هذا الجانب المهم ومن ثم يمكننا البحث في أثر البيئة العربية الجاهلية في أخلاق الجاهليين وللوصول إلى ذلك نطرح التساؤلات الآتية :

- ما ذا تعني كلمة (بيئة) في معاجنا اللغوية ؟ وما حدود البيئة التي نقصدها في بحثنا هذا ؟
- ما المقصود بالبيئة العربية الجاهلية ؟ وما مدى أثر البيئة العربية الجاهلية في أخلاق العرب الجاهليين ؟ وأين يمكن أن نجد شواهد ذلك الأثر ؟

ورد معنى البيئة في معاجنا اللغوية بمعنى : المنزل والمحيط والحالة . ففي المنجد في اللغة والأعلام : البيئة والمبوء والمباءة : المنزل والمحيط . البيئة : الحالة . يقال : " إنه حسن البيئة " (١) أي : الحالة . وفي المعجم الوسيط : البيئة : المنزل والحال . ويقال : بيئة طبيعية وبيئة اجتماعية وبيئة سياسية . (٢)

والبيئة في معناها الاصطلاحي هي : " المحيط الذي تعيش فيه الكائنات الحية ويدعى أيضاً بالمحيط الحيوي والذي يتضمن بمعناه الواسع العوامل الطبيعية والاجتماعية والثقافية والإنسانية التي تؤثر على أفراد وجماعات الكائنات الحية وتحدد شكلها وعلاقاتها وبقائها " (٣)

أما حدود البيئة التي نقصدها في بحثنا هذا فهي البيئة العربية الجاهلية بجوانبها المتعددة جغرافياً واجتماعياً وسياسياً لزمان ومكان محددين وشريحة معينة من البشر ومن هنا يمكننا تحديد التعريف بدقة أكثر فنقول : إن البيئة العربية الجاهلية هي : كل ما يحيط بالإنسان العربي الجاهلي فيؤثر فيه سلباً أو إيجاباً ومن ثم ينعكس ذلك الأثر في أخلاقه وجميع جوانب نشاطه الإنساني .

والتعريف السابق للبيئة يتطلب منا تحديد مفهوم المحيط أو المكان والزمان والشريحة البشرية (الإنسان العربي الجاهلي) بدقة حتى نتوصل إلى الهدف المنشود فنقول : أما المكان فهو الجزيرة العربية بطبيعتها الجغرافية والاجتماعية والسياسية وسنسهب القول إن شاء الله فيها قريباً.

وأما الزمان فهو ما حدده أكثر المؤرخين والأدباء والنقاد بحوالي مائة وخمسين إلى مائتي عام

(١) المنجد في اللغة والأعلام - ص : ٥٢ .

(٢) المعجم الوسيط - الجزء : الأول . ص : ٧٥ .

(٣) د. سامح غرايبة . و د. يحيى الفرحان . المدخل إلى العلوم البيئية - ص : ١٣

قبل بعثة النبي الكريم محمد - ﷺ - يقول الجاحظ : " أما الشعر العربي فحدث الميلاد صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة .. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمأتي عام " (١) وحري بنا أن نقف عند المقصود بالجاهلية حيث [يرى أكثر الباحثين أن كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والترق فهي ضد الحلم . ويغلب على ظن الألويسي أنها " لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة " وفي ظنه حظ من الصواب غير يسير . فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات . منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرج : " ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى " (٢) [وفسرها البيضاوي وغيره بأنها الكفر الذي سبق الإسلام . ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات ، ودلالاتها تتعدد بين معنيين : الفترة التي سبقت الإسلام ، والمفاهيم والعادات المردولة التي نسخها الإسلام . وحدد لسان العرب معناها بقوله : " هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه ورسوله وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك " ونقيضها - عند شوقي ضيف - لفظة - (الإسلام) التي تدل على الخضوع والطاعة لله وتحت على التحلي بالخلق الكريم] (٣) وليس معنى ذلك أن عرب ما قبل الإسلام لم تكن عندهم أخلاق كريمة ومن الجور أن نحكم عليهم بذلك وهم أحفاد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام ، وهناك حديث ورد عن رسول الله - ﷺ - يؤكد أنهم كانوا على كثير من الأخلاق الكريمة حيث يقول : " إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق " (٤) .

وستتحدث في ذلك الأمر في حينه إن شاء الله تعالى . إلا أننا الآن عند ثلاثة أقسام رئيسة للبيئة العربية الجاهلية حتى نتمكن من الخروج بنتائج مرضية تعيننا على الإجابة عن مدى أثر تلك البيئة في أخلاق الجاهليين :

(١) الجاحظ . كتاب الحيوان . تحقيق وشرح عبد السلام هارون - ٧٤/١ .

(٢) الأحزاب / ٣٣ .

(٣) د. غازي طليمات . ود. عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي - ص : ٣٠ ، وانظر : البيضاوي : أنوار التزويل وأسرار التأويل - ص : ٥٥٧ .

(٤) أخرجه البيهقي في السنن الكبرى - ج ١٠/١٩١ ، ورواه أحمد في مسنده : ٣٨١/٢ والإمام مالك في الموطأ ص : ٦٥١ .

١- البيئة العربية الجغرافية (الطبيعية) :

كلنا يعلم أن " موطن العرب الأصلي في الإقليم الواقع في الجنوب الغربي من آسيا ، ويحده من الشمال بادية الشام ومن الشرق الخليج العربي و بحر عُمان ومن الجنوب المحيط الهندي ، ومن الغرب البحر الأحمر . وقد سمي هذا الإقليم بجزيرة العرب أو شبه جزيرة العرب نسبة إليهم لأنه موطنهم الأصلي وقد استوطن بعضهم خارج الجزيرة العربية لا سيما في بادية الشام" (١) و " أرض هذه الجزيرة مرتفعة من سطح البحر إلى الخليج وبها أراضٍ منبسطة وقابلة للزراعة . والمنطقة المسماة نجد تعتبر نصف المناطق الأخرى بالجزيرة من حيث الطول والعرض . وهي عبارة عن دائرة مكونة من صحارى واسعة جدًا ، أراضيها مرتفعة ومنبسطة ، والصحارى الواقعة إلى الشرق من الجزيرة وإلى الجنوب والغرب مليئة بالرمال والصحارى الواقعة في الشمال مليئة بالحجارة . وهناك دائرة أخرى فضلاً عن المواقع التي تتكون من هذه الصحارى وأكثر أماكن هذه الدائرة عبارة عن سلسلة جبال صغيرة غير منبته قد أكسبت سلسلة جبال عسير وصنعاء اليمن منطقة اليمن وسواحل بحر عُمان اتساعاً كبيراً ، وبها أماكن نافعة وصالحة للزراعة ، وهناك أراضٍ رملية ومستوية تقع بين الجبال المنبسطة وسواحل البحر ويحيط البحر الأحمر بالجزيرة المذكورة من طرفها الثالث . وإذا كان ثلثا الجزيرة عبارة عن أراضٍ منبته وقابلة للزراعة فإن ثلثها الآخر عبارة عن صحارى رملية وحجرية غير منبته .. وحرارتها شديدة . . . (٢) وهضاب نجد وفي الصحارى والفلوات الممتدة من بحـر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمان في الشرق والمناخ في هذه البقاع حار ، والسماء صافية فلا غاب يكسو الأرض ولا ضباب يغشى السماء . . . وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل يتنقل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار يبدأ بلكاء الأطلال ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يحـوزـه والرفيق الذي يصحبه فإذا مر برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه يتغنى بمرايع الصبا ، ومفاتيح الحبيبة ، ثم يمضي لمطيته فإذا هو ووحش الصحراء رفقة ، فينعت ناقته ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء ثم يفخر بنفسه ويقومه تياهاً بمحامدهم مباهاً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء . . . (٣) وعندما ننظر إلى تأثير الطبيعة في أخلاق الإنسان العربي الجاهلي فإننا ننظر إلى ذلك التأثير من خلال تأثير الطبيعة العربية في الأدب إذ أن وعاء الأخلاق

(١) د. عبد الكريم زيدان . المدخل لدراسة الشريعة الإسلامية - ص: ١٤ .

(٢) أيوب صبري باشا . مرآة جزيرة العرب - ص: ١٢٩ .

(٣) د. غازي طليمات و عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي - ص: ٣١ .

العربية الجاهلية هو الأدب شعره ونثره ومن خلال تبين ذلك الأثر في الأدب يتبين لنا أثر البيئة العربية في الأخلاق فهل أثرت البيئة العربية في الأدب ؟

إننا إذا نظرنا إلى الأدب العربي باعتباره وعاء الأخلاق العربية فإننا نجد أنه " نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز ومن خلال ذلك يتضح أن للإنسان الجاهلي سلوكاً معيناً إزاء هذه الطبيعة فما الذي يوجه هذا السلوك ؟ بالطبع إنما الأخلاق التي فطر عليها أو اكتسبها ذلك الإنسان !

إن تلك الأخلاق تجعل العربي يقرن في أشعاره ما يختلج في نفسه من ذلك الخلدس الخلقي أياً كان بما يقع أمام ناظره من مناظر طبيعية مشابهة فهو مثلاً عندما يريد أن يمدح خلق الحياء في محبوبته فإنه يقرن ذلك بصورة طبيعية يراها أمامه ولننظر إلى قول النابغة الذبياني (١):

نظرت بمقلة شادن مترب	أحوى أحم المقلتين مقلد
والنظم في سلك يزين نحرها	ذهب توقد كالشهاب الموقد
صفراء كالسَّيراء أكمل خلقها	كالغصن في غلوائه المتأود
قامت تراءى بين سجفي كلة	كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها	بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة	بنيت بأجر تشاد بقمرمد
سقط النصف ولم ترد إسقاطه	قتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه	عنم يكاد من اللطافة يعقد

(١) المقلة : الشحمة التي تجمع البياض والسواد ، الشادن : من أولاد الطباء الذي قد شذن أي: ترعرع .
 أحوى : مأخوذ من الحوة وهي حمرة تضرب إلى السواد . أحم : شديد سواد المقلة . المقلد : الذي قد
 قلد الحلي وزين به . وصف الظبي أنه مترب وأنه قد زين بالحلي ليكون أبلغ لحسن المشبه .. النظم :
 ما نظم من الحلي في سلك . السلك : الخيط . النحر : الصدر . الشهاب : شعلة نار ساطعة . " لما قال
 نحرها يزينه نظم في سلك لم يرد إنه من صنوف الحلي فنبه بأن قال : هو ذهب فإن شئت جعلته خبر
 مبتدأ مضمّر ، وإن شئت جعلته بدلاً وأنت توقد لأنه فعل للذهب والذهب مؤنثة ... السراء : ثوب من
 حرير فيه خطوط . غلو الغصن : طوله وارتفاعه . المتأود : المتشني من النعمة واللين " السجف :
 الستر الرقيق المشقوق الوسط . تراءى : أراد تراءى فحذف إحدى التاءين .

ومعناه : تتعرض لنا وتظهر لنا نفسها وإشراق وجهها كإشراق الشمس إذا طلعت
بالأسعد : أتم ما يكون ضياؤها إذا كانت بالأسعد وهو برج الحمل^(١).

يقول : هذه المرأة مثل دمية بني لها بنيان مرتفع وحملت فيه فهو أصون لها وأحفظ
لجسمها^(٢) النصف : الخمار . قاله الخليل وقال غيره : هو نصف الخمار أو نصف الثوب .
البنان : الأصابع ، جمع بنانة .

الغنم : شجر أغصانه لينة ، وله ورد أحمر مثل البنان الطوال يقال له : الغنم وهذا
الشجر ينبت في مكة .

وقوله : بمخضب من قبيل البنان لقوله السابق : اتقتا باليد أي : بكف مخضب يكاد بنانه
من لطافته يُعقد^(٣) والأمثلة من هذا النوع كثيرة في الشعر العربي - خاصة الجاهلي - ونود أن
نشير هنا إلى أن من أهم الخصائص الفنية للشعر الجاهلي المثالية ويُقصد بها " التسامي في
تصور الأمور وتصويرها والتعلق بالجميل من كل شيء وإدراك العلاقة بين مظاهر الجمال في
الكون واختيار بعضها للتعبير عن البعض الآخر . . . فالشاعر الجاهلي إذا نظر في الخلق أو
الخلق، لم يباعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة بينه وبين اختيار الأجل والأكمل جميعاً . . . " ^(٤) إن
هذا التأثير الذي رأيناه للطبيعة العربية في الأدب قد سبقه تأثير في أخلاق العرب الذين عايشوا
تلك الطبيعة وظروفها . نعم لقد أثرت البيئة العربية بكل ما تحتويه طبيعتها الصامتة من جبال
وكثبان وسراب ووديان ورياض وحرار وآبار وعيون وأنواء وأمطار ونجوم وأشجار ونبات
وكذلك طبيعتها المتحركة من حيوانات أليفة ووحشية وطيور وزواحف وحشرات . . . أثرت
في أخلاق الإنسان العربي تأثيراً كبيراً إضافة إلى ما جُبل عليه من أخلاق فطرية فأودع لنا تلك
الأخلاق في وعاء الأدب شعره ونثره .

(١) الصدف : المحار . البهج : الفرح المسرور . يهل : يرفع صوته بالتكبير والحمد لله وهو مأخوذ من
الإهلال بالحج . يسجد : يضع جبهته على الأرض شكراً لله على ما وهبه من نفاسة هذه الدرة
وجلالة قدرها . شبه المرأة بالدرة الخارجة من البحر أي : لم تمسها يد فهو أصفى لها وأهى لضياها .

الدمية : التمثال والصورة . المرمز : الرخام الأبيض والأحمر معروف .
وقوله : يشاد : يرفع بالشيد وهو الجص . القرمذ : الخزف المطبوخ .

(٢) الديوان / ٤٩ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني . د . عمر فاروق الطباع . ص : ٤٨ - ٤٩ .

(٤) نحيب محمد البهيتي . تأريخ الشعر العربي - ص : ٨٢ - ٨٣ .

يقول أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام: "ولا بد من النظر إلى تأثير هذه الصحراء في النفوس ذلك أن الحياة في الصحراء قليلة إذا قيسَت بحياة الحضر سواء في ذلك حياة النبات أم الحيوان أم الإنسان فلقد خلت أرضها غالباً من آثار البشر فلا أبنية ضخمة ولا مزروعات واسعة ولا أشجار باسقة فابن الصحراء يقابل الطبيعة وجهاً لوجه .. لا شيء يحول دون التفاته إليها تطلع الشمس فلا ظل ويطلع القمر والنجوم فلا حائل" (١).

والعرب أسرع الناس قبولاً للحق والهدى لسلامة طباعهم من عوج الملكات وبراءتها من ذميم الأخلاق إلا ما كان من خلق التوحش — التبدي — القريب المعاناة المتهى لقبول الخير "وهم أقرب إلى الشجاعة لأنهم قائمون بالمدافعة عن أنفسهم لا يكلونها إلى سواهم ولا يثقون فيها بغيرهم فهم دائماً يحملون السلاح ويتلفتون عن كل جانب في الطرق ، قد صار لهم البأس خلقاً والشجاعة سجية" (٢).

إنني أرجو أن يكون بحثي هذا أحد بزاهين التصدي لكل المزايم التي تحاول أن تسليخ العرب من أخلاق كريمة يتمتعون بها قد أملت عليها عليهم طبيعتهم وبيئتهم .

٢- البيئة الاجتماعية والسياسية وأثرها في أخلاق الجاهليين :

إن طبيعة الصحراء العربية السالفة الذكر والتي فرضت على العرب الترحل من مكان إلى مكان قد فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي فمجتمع القبيلة " يتألف من ثلاث طبقات :

- طبقة الأحرار التي تتشكل من السادة والأشراف وعملهم القتال لحماية الحمى .
- وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر والاسترقاق بالشراء والاختطاف وعملهم الرعي والسقي والاحتلاب والاحتطاب وخدمة الأحرار .
- وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيرة بها ، ومترلتها بين بين ، فهي دون الأحرار وفوق العبيد شرفاً وعملاً" (٣) وقد تكونت هذه الطبقات نظراً لحالات الاضطراب التي كانت تعيشها العرب فرضتها عليهم شظف العيش وصعوبة الحياة . وقد كان لهذا النظام القبلي أثره

(١) أحمد أمين . فجر الإسلام - ص : ٤٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون - ص : ١٣٨ .

(٣) د. غازي طليمات . و أ - عرفان الأشقر . الأدب الجاهلي - ص : ٣١ - ٣٢ .

في أخلاق الجاهليين وقد سبق أن ذكرنا أنه منحى مهم من مناحي الالتزام عندهم حيث أصبح لكل قبيلة مناقب ومثل أخلاقية عليا ترى أنها السبّاقة إليها دون منازع مما أدى إلى تفجر صيحات المفاخرة والمنافرة بين القبائل بذلك . " ولم يكن النظام القبلي — على شيوعه — الشكل السياسي الوحيد في جزيرة العرب فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كندة التي كان حُجْر والد امرئ القيس آخر أمرائها ، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس ^(١) وقد كان للقبائل العربية سفراء من الشعراء والخطباء يقدون إلى هذه الإمارات ليرؤجوا بضاعتهم الأدبية المتضمنة مثل القوم وأخلاقهم وقيمهم وخصالهم الكريمة رافعين من شأن قبائلهم وخافضين من شأن من يفاخرهم في تلك المبادئ والمثل .

إن أفراد القبيلة " كانوا متضامنين أشد ما يكون التضامن وأوثقه ، وهو تضامن أحكم عـراه حرصهم على الشرف وقد تكونت حوله مجموعة من الخلال الكريمة لعل خير كلمة تجمعها هي كلمة المروءة التي تضم مناقبهم من مثل الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم والغض عن العوراء .. وقد بعثها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من إجداب وإحمال " ^(٢) .

وليس هناك خلة تؤكد معنى العزة والكرامة إلا تمدحوا بما فهم يتمدحون بإغاثة الملهوف وحماية الضعيف والعفو عند المقدرة كما يتمدحون بالأنفة وإباء الضيم ^(٣) كما أنهم ينكرون الهوان والضميم وكان للشجاعة والفروسية عندهم منزلة لا يفوقها منزلة " على أن هناك آفات كانت تشيع في هذا المجتمع الجاهلي (مثله كأي مجتمع في الدنيا فيه الفضيلة والرذيلة) لعل أهمها الخمر واستباحة النساء والقمار ونحن نجد الخمر تجري على كل لسان ٠٠٠ وأكثر من يتجر بها اليهود والنصارى وكانوا يجلبونها لهم من بصرى وبلاد الشام ومن الحيرة وبلاد العراق ^(٤) .

وعندما نقرأ أن " العرب أول من حرم الخمر في الجاهلية فقد حرمها الوليد بن المغيرة

(١) السابق . ص : ٣٢ .

(٢) د. شوقي ضيف . العصر الجاهلي — ص : ٦٧ .

(٣) السابق . ص : ٦٩ .

(٤) المرجع السابق . ص : ٧٠ .

وقيل: قيس بن عاصم . . . وأول من حرم القمار في الجاهلية الأقرع بن حابس التميمي . . . وحرمت سائر قبائل العرب الزنا وسائر ما عهدته العرب من أنكحة فاسدة . . . " (١) ندرك عند ذلك أن هذا الفعل من اليهود والنصارى ما هو إلا محاولة منهم للقضاء على أخلاق العرب الحميدة التي تؤهلهم لحمل الرسالة المحمدية المنتظرة وإحلال الخصال الذميمة مكانها خاصة وإنهم يعلمون في كتبهم ما الذي سيكون عليه العرب من شأن عظيم ببعثة رسول عربي منهم وجدوا خبره عندهم في التوراة والإنجيل . وللأسف تحقق لهم من مآربهم تلك الكثير حيث " كان من الشباب من يدمن عليها حتى تنفر منه قبيلته وقد تخلعه لما يتدنى فيه من رذائل " (٢).

أما المرأة وهي ثالثة الأثافي التي حاول اليهود والنصارى رمي العرب بها في ذلك الوقت فلا يذهب ذهن القارئ الكريم عند حديثنا عن استباحة النساء في الجاهلية إلى أن المرأة العربية هي المقصودة وإنما كان النساء نوعين: " إماء وحرائر وكانت الإماء كثيرات وكان منهن عاهرات يتخذن الأخدان ، وقينات يضربن على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين كما كان منهن جوارٍ يخدمن الشريقات وقد يرعين الإبل والأغنام " (٣).

والذي يؤكد هذا القول " أن العرب تعتز بنقاء نطفها وأنسابها . . . " (٤) وكان أغلب الإماء والعاهرات والقينات والخادومات من أصل غير عربي . أما المرأة العربية الأصل فهي مثال العفة والحياء . وحتى إن كان هناك شواذ رضين على أنفسهن البغي والفجور فإن الأغلب الأعم منهن طاهرات حرائر عفيفات وهذه هند بنت عتبة لما تلا النبي عليه السلام على النساء قوله تعالى: " ولا يسرقن ولا يزنين " تقول: " ما أقبحه حالاً فكيف به حراماً؟! " (٥) إننا نجد حتى الشاعر عند استحضر جمال المرأة المحبوبة " من الندرة العثور هنا (في شعره) على وصف الرعشات الجسدية ، ذلك أن الشاعر يتورع بدافع الحياء المتحدر دون ريب من الاصطلاحات الاجتماعية ، والأحوال الأخلاقية الظاهرة ، أكثر منه بقوة المثل العليا عن الوقوع أبداً في الإباحية " (٦) إلى درجة أن بعضهم كان يند بنته مخافة الفقر والعار

(١) د. مصطفى صميدة . الإسلام دين العقل والفطرة - ص: ٣٢-٣٣ .

(٢) د. شوقي ضيف . العصر الجاهلي . ص: ٧٠ .

(٣) السابق - ص: ٧٢ .

(٤) أحمد موسى سالم . لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب . - ص: ٢٢ .

(٥) أحمد بن الأمين الشنقيطي - طهارة العرب - ص: ١٢ .

(٦) د. ر. بلاشير . تاريخ الأدب العربي . ترجمة د. إبراهيم الكيلاني - ص: ٤٤٥ .

قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ﴾^(١) أما الحياة العقلية والدينية عند العرب فإننا نجد أنه " لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهلي شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق لأن بدائهم حرمتهم الاستقرار والعلم يحتاج إلى شعب مستقر . . . فإذا حرم العقل المنطق الذي يضبط حركته وينتظم تفكيره غلبته الخرافة وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليقه في معتقدات بدائية . ومع ذلك كله فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف تحصلت لهم من التجربة والمعاينة فعرفوا أشياء عن النجوم ومواقعها وسخروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة وأطالوا النظرات في السحب وتتبعوا تقلب الأنواء واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة . . . ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خلقه وهيئته والقيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم . . . ولم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد بل دانوا بعقائد متباينة ولعل الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً . . . وعرف العرب اليهودية والنصرانية وعبادة الكواكب التي سمي القرآن من يعبدونها (الصابئين)^(٢) كما عرفوا عبادة الملائكة والجن وتسربت إليهم المجوسية "^(٣).

ورغم كل تلك الاضطرابات وعدم الاستقرار الديني التي كان يعيشها العرب إلا أنهم كانوا في الأصل موحدين " وأن الإيمان بالله وتوحيده بالنسبة لهم هو الأصل وأن الوثنية وعبادة الأصنام وغيرها انحراف وعدول عن هذا الأصل الموروث . . . إذ يرى (رينان) في هذه المسألة أن العرب كانوا قومًا موحدين شأن إخوانهم من الساميين — ومنهم اليهود — ومن هنا راح يرسم للمجتمع الجاهلي صورة زاهية مشرقة جدًا ويعطي للعرب في جاهليتهم تقدمًا عقلياً وحضارياً معجباً . . . وهو حين يذهب هذا المذهب ، لا يفعله إحقاقاً للحق ، وإنصافاً للعرب كما يتراءى للرأي من الوهلة الأولى . ولكن يفعله لغرض آخر خبيث هو الطعن على رسالة محمد — ﷺ — "^(٤).

(١) النحل / ٥٨-٥٩ .

(٢) الصابئون: الخارجون من دين كانوا عليه إلى آخر غيره وقيل: هم ليسوا بمجوس ولا يهود ولا نصارى

"وهذا يدعم قولنا بأن العرب في الأصل موحدون إذ ماذا يكونون إن كانوا على غير ما سبق ؟ انظر

سورة البقرة / ٦٢ مختصر تفسير الطبري مذيلاً بأسباب النزول للواحيدي - ص : ١٠ .

(٣) د. غازي طليمات . وعرفان الأشقر . الأدب الجاهلي . ص : ٣٤ - ٣٥ .

(٤) د. صالح آدم بيلو . تيارات عقديّة وثقافية في الأدب الجاهلي - ص : ٢٢ .

وفي رأيي أن العرب كانوا على أخلاق فطرية عظيمة تؤهلهم لحمل الرسالة السماوية التي عرف اليهود والنصارى خبرها في التوراة والإنجيل فراحوا إضافة إلى استفادتهم التجارية ينشرون في المجتمع العربي آفات الشر والانحراف الخلقي كشرب الخمر واستباحة النساء والقمار وهي آفات دخيلة " وأكثر من كان يتجر بها اليهود والنصارى ، وكانوا يجلبونها لهم من بصرى وبلاد الشام ومن الحيرة وبلاد العراق ، ويقال : إنهم كانوا يضربون خيامهم في بعض الأحياء أو في بعض القرى ويضعون فوقها راية تعلن عنهم فيأتيهم الشباب ليشربوا وليسمعوا بعض القيان من يصاحبهم وكان من الشباب من يدمن عليها حتى تنفر منه قبيلته ، وقد تخلعه لما يتدنى فيه من رذائل " (١).

ورغم ذلك فإنني أقول : إن حكمة الله اقتضت إرسال الرسول إلى هؤلاء العرب خاصة وإلى الخلق عامة حتى ولو كان سكان الأرض كلهم ملائكة لبعث الله فيهم رسولا. قال تعالى : ﴿ قُلْ لَوْ كَانَ فِي الْأَرْضِ مَلَائِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِم مِّنَ السَّمَاءِ مَلَكًا رَسُولًا ﴾ (٢).

وأخيراً نقول : إن البيئة العربية بيئة واحدة في طبيعتها تقريباً والبيئة الواحدة [تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيتة العضوية ، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البيئة ، ومن بينها الدماغ ومن ثم فهو عامل قوي التأثير أيضاً في الناحية الروحية لهذا الإنسان ، واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البنية الجسمانية والروحية على السواء . . . فإذا رجعنا إلى البيئة العربية وجدنا ما فيها هاتين الظاهرتين : الحرارة ، فمناخ جزيرة العرب - على العموم - حار شديد الحرارة ، والصحراء وهي تفرش أكبر جزء من جزيرة العرب . . . إنهما تفسران لنا في الحياة الروحية ظاهري الثبات (على التقاليد) والتكرار . . . وقد نقلت إلن سميل، وهي من ثقافات علماء الجغرافيا ، رأياً لمنتسكيو يقرر فيه هذه الحقيقة بالنسبة للشرق بصفة عامة وتقول : " ويعزو منتسكيو ثبات الدين والأخلاق والعادات والقوانين في الهند وغيرها من أمم الشرق إلى حرارة الجو . . . أما الصحراء فتفسر لنا ظاهرة التكرار إذ أن " للصحراء موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة ، موسيقى عابسة قاسية ، زهية عظيمة فلا عجب أن ترى أهلها قد استولى عليهم نوع من انقباض النفس أو الكآبة أو الوجد .. ولا عجب أيضاً أن يتغنى شعراؤها بنوع واحد من القول ونغمة واحدة ، لأن الصحراء توقع في نفوسهم صوتاً واحداً فيشعرون - كما تلقوا - شعوراً واحداً " (٣).

(١) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٧٠ .

(٢) الإسراء / ٩٥ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي - ص : ٢٢٤-٢٢٥ .

وخلاصة القول في هذا الجانب هو أن البيئة العربية الجاهلية بكل ما يحملها هذا المفهوم من معنى أثّرت تأثيراً كبيراً في أخلاق الإنسان العربي سواء أكان ذلك التأثير إيجابياً أو سلبياً ، إلا أننا نود التركيز على ذلك المجتمع القبلي — وهو الغالب في المجتمع العربي في الجاهلية — الذي سادت فيه الحروب والغزو والسلب مما أدى إلى مناصبة العداء بين القبائل في أغلب الأحيان ولكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك صداقات وعلاقات بين القبائل والأفراد أبداً ، فقد كان ذلك الأمر قائماً وخاصة بين العقلاء والحليمين منهم ، كما كانت هناك دعوات للسلم وتذكير بويلات الحرب كما نجد ذلك جلياً في معلقة زهير بن أبي سلمى . إن آثار تلك البيئة في أخلاق الإنسان الجاهلي تتكشف لنا من خلال ذلك الوعاء الأمين الذي حفظ لنا حياة الجاهليين وما تتضمنه من أخلاق حميدة أو ذميمة وأعني بذلك الوعاء — كما أسلفت — الأدب العربي شعره ونثره " فقد ملئ الشعر الجاهلي بوصف الوقائع والحروب والتمدح بالأخذ بالنار، والفخر بالانتصار والأنفة من المذلة والاعتزاز بالقوة والحرص على الشرف، وعدم الحرص على الحياة والمال . . . وكان لهذا النوع من الحياة أثر طبيعي؛ وهو سيادة الأخلاق الحربية من شجاعة وكرم ووفاء . فأطنبوا في مدحها وعدوها عنوان الرجولة وسموها اسماً جامعاً وهو " المروءة " (١).

د - حياة الجاهليين وبواعث الأخلاق عندهم :

سبق أن تحدثت كثيراً عن حياة الجاهليين في معرض الحديث عن أثر البيئة في أخلاق الجاهليين إلا أنني هنا رأيت أن نشكل صورة مؤطرة للحياة في الجاهلية والواقع الجاهلي . تلك الصورة توضح المعالم البارزة التي يكون لها حضور شبه دائم في الأدب الجاهلي — وعاء الأخلاق — شعره ونثره حيث " يشكل الرباعي التالي المحور الأساسي التي تدور حوله باقي المحاور ، وأعني به الفرد (الأنا)، والقبيلة (نحن)، والصعـلوك (الفرد المتمرد على القبيلة وتقاليدها) ، والملك أو الكاهن أو رئيس القبيلة . وهذه العناصر الأربعة المكونة لهذا المحور قد تتفق وقد تتنافر وقد تتحد . والمجموعة الثانية أو المحور الثاني : الصحراء ، والظل ، والمطر والسـيل والرحلة ، والظيعة ، والوشم ، وهذه تربطها بالإنسان الجاهلي علاقات قد تكون إيجابية وقد تكون سلبية . . . والمحور الثالث يمثل الحيوان ولكن لا يكون حضوره وفاعليته في القصيدة الجاهلية بالكثافة نفسها وتطالعنا الحيوانات التالية ممثلة في الشعر بصورة ملفتة وهي : الناقة ، الفرس، حماز الوحش ، الكلاب ، الذئاب . . . أما المحور الرابع فيتمثل في الزمن ، الموت والفناء

وانتهاب اللذات من خمر ونساء وصيد وعقر ، والمرأة والحروب (الأيام) والصراع بمظاهره المختلفة ، والخمر ، والمحبة ، والكرم . وهذه المجموعة تأتي أو يأتي بعضها لتصارع المحاور السابقة لتشكيل فلسفة الشاعر الجاهلي ^(١).

وأرى أن الباحثين قد تحدثوا كثيراً في هذا المجال لكنهم - حسب علمي - لم يشيروا إلى ما هو أهم من ذلك كله ، ذلك أنهم لم يسألوا أنفسهم يوماً هذا السؤال : لنفرض أن المحاور السابقة هي التي شكلت فلسفة الشاعر الجاهلي ليعبر عن حياته وحياة أقرانه الذين يعانون مثل ما يعاني . لكن : ما هي المقومات أو المحاور التي شكلت شخصية ذلك الإنسان الجاهلي ؟ ومن ثم كانت الموجه الأساسي والقوي لتصارع تلك المحاور الأربعة ومن ثم تضافرها كي تشكل فلسفة الإنسان العربي الجاهلي على وجه العموم والشاعر العربي الجاهلي على وجه الخصوص؟ في رأيي (ويوافقني بعض الباحثين المنصفين) ^(٢) أن القيم والأخلاق سواء ما كان منها فطرياً أو مكتسباً هي التي شكلت شخصية الإنسان العربي الجاهلي كإنسان أولاً ، ثم أن تلك الشخصية المتكونة من مجموعة قيم وأخلاق وجهت تلك المحاور المتصارعة التي فرضتها ظروف متنوعة تؤثر في درجة حدتها سلباً وإيجاباً حتى تؤدي في النهاية إلى تشكيل فلسفة الإنسان الجاهلي ونظراته للحياة والكون .

كيف لا ونحن نعلم أن الجاهليين كانوا يعنون بالأخلاق الفاضلة التي هي في الأصل مقومات الشخصية العربية التي تؤهلها للقيادة وتفرض على الآخرين احترامها .

ولذلك فإن البحث في القيم والقضايا الأخلاقية عند الجاهليين يعد أمراً في غاية الأهمية ، ولعل هذا يطرح أمامنا سؤالاً مهماً في هذا المجال وهو : إذا كانت الأخلاق هي الموجه الأساسي لتصارع المحاور السابقة ومن ثم تشكل فلسفة الإنسان الجاهلي فما بواعث تلك الأخلاق عندهم ؟

قبل البحث في بواعث الأخلاق عند الجاهليين رأيت من الضروري - وحتى لا يتشعب علينا الحديث في حياة العرب الجاهليين ، وبما أن بحثنا هذا قائم على استنتاج النصوص الموثقة ومن ثم

(١) د. عفيف عبد الرحمن . الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً - ص : ١٤٤ .

(٢) د. عبد الخالق بن مساعد الزهراني . مقومات الشخصية العربية من خلال الشعر الجاهلي . (العقيق .

يصدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي) مج ١٣ ، ٢٥٤ ، ٢٦ ، جمادى الأولى ١٤٢٠هـ - شعبان

الخروج بتصور كامل عن حياة الجاهليين الخلقية (على وجه الخصوص) — أقول من الضروري جدًا الوقوف أمام نصين جاهليين مختارين أحدهما احتشد له صاحبه ليرز الوجه المضيء من تلك الحياة ، والآخر احتشد له صاحبه أيضًا ليرز الوجه المظلم من تلك الحال ، وكل منهما حتمت عليه المناسبة القائمة والحال المقتضية ما أورد وما قال .

أما النص الأول فهو في تلك المناظرة التي جرت بين النعمان بن المنذر وكسرى ملك الفرس في شأن الأمم ومن بينها العرب ومما قاله النعمان^(١) : " . . . وأما الأمم التي ذكرت فأبي أمة تقرأ بالعرب إلا فضلتها . قال كسرى : بماذا ؟ قال النعمان : بعزها ومنعتها وحسن وجوها وبأسها وسخائها وحكمة ألسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها " فأما عزها ومنعتها " فإنها لم تنزل مجاورة لآبائك الذين دوخوا البلاد ، ووطدوا الملك ، وقادوا الجند ، لم يطمع فيهم طامع ، ولم ينلهم نائل حصونهم ظهور خيلهم ، ومهادهم الأرض ، وسقوفهم السماء وجنتهم السيوف ، وعدتهم الصبر إذ غيرها من الأمم إنما عزها الحجارة والطين وجزائر البحور " وأما حسن وجوها وألوانها " فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم من الهند المنحرفة ، والصين المنحفة ، والتـرك المشوهة ، والروم المقشرة . " وأما أنسابها وأحسابها " فليست أمة من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيرًا من أولها حتى إن أحدهم ليسأل عمن وزاء أبيه دنيا فلا ينسبه ولا يعرفه . وليس أحد من العرب إلا يسمى آباءه أبا فأبا أحاطوا بذلك أحسابهم وحفظوا به أنسابهم . فلا يدخل رجل في غير قومه ، ولا ينتسب إلى غير نسبه ، ولا يدعى إلى غير أبيه " وأما سخاؤها " فإن أدناهم رجلاً الذي تكون عنده البكرة والنباب عليها بلاغه في حمولة وشبعه وريه فيطرقة الطارق الذي يكتفي بالفلذة ويجتزى بالشربة فيعقرها له ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحداث وطيب الذكر " وأما حكمة ألسنتهم " فإن الله تعالى أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه ووزنه وقوافيه مع معرفتهم بالأشياء وضرهم للأمثال وإبلاغهم في الصفات ما ليس لشيء في ألسنة الأجناس . ثم خيلهم أفضل الخيل ، ونسائهم أعف النساء ، ولباسهم أفضل اللباس ، ومعادهم الذهب والفضة وحجارة جباهم الجزع ، ومطايهم التي لا يبلغ على مثلها سفن ، ولا يقطع بمثلها بلد قفر . " وأما دينها وشريعتها " فإنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من تمسكه بدينه أن لهم أشهراً حرماً وبلداً محرماً وبيتاً محجوجاً ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم فيلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه وهو قادر على أخذ ثأره وإدراك رغبته منه

فيحجزه كرمه ويمتنعه دينه عن تناوله بأذى . " وأما وفاؤها " فإن أحدهم يلحظ اللحظة ويومئ الإيماء ، فهي ولث وعقدة لا يحلها إلا خروج نفسه ، وإن أحدهم يرفع عودًا من الأرض فيكون رهناً بدينه فلا يغلق رهنه ولا تخفر ذمته وإن أحدهم ليبلغه أن رجلاً استجار به وعسى أن يكون نائياً عن داره ، فيصاب فلا يرضى حتى يفني تلك القبيلة التي أصابته أو تفنى قبيلته لما أخفر من جواره وأنه ليلجأ إليهم المجرم المحدث من غير معرفة ولا قرابة فتكون أنفسهم دون نفسه وأموالهم دون ماله . وأما قولك أيها الملك : يئدون أولادهم ، فإنما يفعله من يفعله منهم بالإناث أنفةً من العار وغيره من الأزواج . وأما قولك : إن أفضل طعامهم لحوم الإبل على ما وصفت منها فما تركوا ما دونها إلا احتقاراً له فعمدوا إلى أجلها وأفضلها فكانت مراكبهم وطعامهم مع أنها أكثر البهائم شحومًا ، وأطيبها لحومًا ، وأرقها ألبانًا ، وأقلها غائلةً ، وأحلاها مضغةً ، وإنه لا شيء من اللحمان يعالج ما يعالج به لحمها إلا استبان فضلها عليه " وأما تجاربهم " وأكل بعضهم بعضاً وتركهم الانقياد لرجل يسوسهم ويجمعهم فإنما يفعل ذلك من يفعله من الأمم إذا أنست من نفسها ضعفًا وتخوفت فهو ضعدوها إليها بالزحف وإنه إنما يكون في المملكة العظيمة أهل بيت واحد يعرف فضلهم على سائر غيرهم فيلقون إليهم أمورهم ، وينقادون لهم بأزمتههم وأما العرب فإن ذلك كثير فيهم حتى لقد حاولوا أن يكونوا ملوكًا أجمعين مع أنفتهم من أداء الخراج والوظف بالعسف وأما اليمن التي وصفها الملك فلما أتى جد الملك إليها الذي أتاه عند غلبة الحبش له على ملك متسق وأمر مجتمع فأتاه مسلوبًا طريدًا مستصرخًا قد تقاصر عن إيوائه ، وصغر في عينه ما شيد من بنائه ولولا ما وتر به من يليه من العرب لما إلى مجال ، ولوجد من يجيد الطعان ، ويغصب للأحرار ، من غلبة العبيد الأشرار . قال : فعجب كسرى لما أجابه النعمان به . وقال : إنك لأهل لموضعك من الرياسة في أهل إقليمك ولما هو أفضل ثم كساه من كسوته وسرحه إلى موضعه من الحيرة " ونظرًا لأهمية الجانب الخلقي عند الأمم جميعًا نرى أن جُل ما قاله النعمان في خال العرب يركز على الحالة الخلقية حيث نجده يذكر فيهم جملة من الفضائل والأخلاق الحميدة ومنها :

[العزة والمنعة ، والعقل والبيان ، والأنفة ، والوفاء ، وحفظ الأنساب ، والسخاء ، واقتناء أفضل الخيل ، وعفة نسائهم ، والصبر ، والتمسك بما ورثوه من مناسك ، وحماية المستجير ، والأنفة من العار (الغيرة) ، والكرم والتجارب ، والشجاعة] . وغير ذلك من الفضائل التي كان يرى النعمان أنه لم يوفها حقها مما حدا به إلى أن يبعث سفراء له من العرب إلى كسرى ليكملوا ما بنى وليينوا للأعاجم أن العرب ليسوا عبيدًا لأحد . وإن شئت الاستزادة من ذلك فاقراء ما قاله

سفراء النعمان بين يدي كسرى وحتى أكون منصفاً في بحثي هذا فقد اخترت نصاً آخر يعكس لنا الجانب المظلم من حياة العرب في الجاهلية حتى جاءهم محمد - ﷺ - فأخرجهم من تلك الجاهلية الجهلاء والضلالة العمياء ، وهذا النص كما أسلفت لجعفر بن أبي طالب أمام الملك النجاشي حيث يقول : "أيها الملك ، كنا قومًا أهل جاهلية ، نعبد الأصنام ، ونأكل الميتة ، ونأتي الفواحش ، ونقطع الأرحام ، ونسيء الجوار ، ويأكل القوي منا الضعيف ؛ فكنا على ذلك حتى بعث الله إلينا رسولاً منا ، نعرف نسبه وصدقه ، وأمانته وعفافه ، فدعانا إلى الله لنوحده ونعبده ، ونخلع ما كنا نعبد نحن وآباؤنا من دونه ، من الحجارة والأوثان ، وأمرنا بصدق الحديث ، وأداء الأمانة ، وصلة الرحم وحسن الجوار ، والكف عن المحارم والدماء ، وهمانا عن الفواحش ، وقول الزور ، وأكل مال اليتيم ، وقذف المحصنات ، وأمرنا أن نعبد الله وحده فلم نشرك به شيئاً"^(١)

وفي نص جعفر بن أبي طالب السابق يتضح لنا أن العرب في الجاهلية كان منهم من : يعبد الأصنام ، ويأكل الميتة ، ويأتي الفواحش ، ويقطع الأرحام ، ويسيء الجوار ، ويجور على الضعيف ، ومن خلال ما وصف به جعفر مهمة محمد عليه السلام يتبدى لنا صفات حميدة يمكن إضافتها إلى عقلاء العرب ومنها : كرم النسب والصدق ، والأمانة ، والعفاف ، ويمكننا أيضاً أن نستشف من خلال ما ذكر جعفر من أمور دعا محمد عليه السلام العرب إليها لأنهم كانوا في ضد منها فقد دعاهم إلى توحيد الله بالعبادة لأنهم أشركوا به غيره ، وأمرهم بالصدق لتفشي الكذب بينهم ، وبأداء الأمانة لوجود الخيانة ، وبصلة الرحم لوجود قاطعها ، وبحسن الجوار لوجود يسيء الجوار ، والكف عن المحارم والدماء لوجود من يستحل ذلك ، والنهي عن الفواحش لوجود مرتكبيها ، وقول الزور لوجود شاهديها وقائليها ، وأكل مال اليتيم لوجود من يأكله ، وقذف المحصنات لوجود من يقذفهن ومعنى ذلك أن النبي - ﷺ - دعا العرب إلى كل ما تقدم لوجود أضرار تلك الصفات الحميدة صفات وأخلاق رذيلة كما بينا . ويمكن أن نستنتج من النصين السابقين أموراً مهمة منها :

(١) إن المبدأ الذي تتفق فيه الأمم جميعاً مهما اختلفت أجناسها وأديانها هو إقرار الخلق الحميد والإباء من الخلق الذميم وهذا الأمر يؤكد شيئاً كبيراً جداً من قولنا بفطرية الأخلاق عند بني البشر.

(٢) إن مدار تقويم الإنسان والحكم عليه في نظر الجاهليين — على وجه الخصوص — يعود في أغلب الأمر إلى الأخلاق وربما يكون ذلك لعدم وجود قانون يشملهم جميعاً سوى الأعراف التي قد تختلف من قبيلة إلى أخرى وعند ذلك لا يكون مدار التقويم عندهم إلا بالخلق سواء كان ذلك سلباً أو إيجاباً .

(٣) إن التركيز على الجانب الخلقي في النصين ليؤكد ما ذكرت سابقاً من أن الأخلاق هي الموجه الأساسي لتصارع المحاور الأربعة التي تتشكل على إثرها فلسفة الشاعر الجاهلي — على وجه الخصوص — بل إنني أقول: إن الأخلاق هي التي حتمت على العرب إيجاد فن الشعر برمته حيث " كان الكلام كله منشوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد وسمحاتها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم قد شعروا به أي : فطنوا " (١) .

ومن هنا تبزغ لنا شمس حقيقة أثر القيم والقضايا الأخلاقية وأثرها في تشكيل القصيدة العربية ، وهذا ما سيكون يا ذن الله صلب بحثنا هذا .

بواعث الأخلاق عند الجاهليين :

من خلال ما وصلنا إليه من معرفة حياة الجاهليين يمكننا أن نوجز بواعث الأخلاق عندهم في الآتي :

(١) الفطرة (الطبع) :

فلقد ذكرنا من قبل أن العرب قد جبلوا على حب الفضائل ومكارم الأخلاق وذلك أمر ركبه الله فيهم ، وجعله في طبيعتهم وفطرته خاصة وأنهم أحفاد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام " ولا ريب أن إيمان العرب في الفضائل يقطع بأنهم طبعوا على تقديس القيم الروحية والمثل العلية والمبادئ الخلقية حتى أشربوا حبها ، وبغض الرذائل الدنية وهذه المزية هي أجل مزية تميز بها العرب على جميع الأمم الإنسانية " (٢) قال عليه الصلاة والسلام " إن الله تعالى اطلع أزلماً إلى أضوء وجوه بني آدم فرأى محمداً أضوأهم ، ثم اطلع إلى أضوء الأمم وجوهاً فرأى أمة العرب أضوأهم فاصطفاهم وزراءه وأصحابه " (٣) وقد ورد في أشعار الجاهليين ما يؤكد بأن الأخلاق

(١) بلوغ الأرب - ص : ٨٣ .

(٢) د. مصطفى صميدة . الإسلام دين العقل والفطرة . - ص : ٢٩ .

(٣) مسند أحمد عن ابن مسعود . ٣٧٩/١ .

الحميدة طبع فيهم ، وأما ما خرج منها إلى الأخلاق الذميمة فإن له أسباباً قد يكون للظروف الاجتماعية والسياسية والطبيعية نصيب كبير فيها لكن سرعان ما تتقد جذوة ذلك الخلق الحميد عندما تجد ما يعززها وعندها يرجع العربي في أغلب الأحوال إلى خلقه الفطري الحميد الذي طبعه الله عليه ، وهذا لا يمنع من أن بعضهم قد مارس الخلق الذميم حتى ران على قلبه وأصبح في حكم الخلق الفطري .

يقول زهير بن أبي سلمى في سياق مدحه لهرم بن سنان موضحاً أن السماحة والندى خلق فطري فيه :

إن تلق يوماً على علاته هرمًا تلق السماحة منه والندى خلقاً^(١).

أي : إن تلقه على قلة مال ، أو عدم تلقه كذا .

وها هو ليبد بن ربيعة يضع مقياساً صحيحاً للخلق الطبيعي حيث يذكر أن قومه على أخلاقهم التي طبعوا عليها متمسكين بما حتى في أحلك الظروف :

قومي أولئك إن سألت بخيمهم وبكل قوم في النوائب خيم

والخيم : الخلق والطبيعة .^(٢)

وهذا الأعشى في سياق حديثه عن إرادة الله سبحانه ومشئته يذكر أن الناس مختلفون على سجائهم (أي : أخلاقهم) حيث يقول^(٣) :

والناس شتى على سجائهم مستوقحاً حافياً ومتنعلاً

[مستوقحاً : أصابته البلايا فصار مجرباً . متنعلاً : لبس النعل]^(٤)

(٢) البيئة بظروفها المتنوعة :

كان للصحراء العربية التأثير الكبير في الإنسان العربي (ابن تلك البيئة) وسليل ظروفها الصعبة .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى - ط: دار صادر - ص: ٤٣ .

(٢) ديوان ليبد بن ربيعة العامري . ط: دار صادر . بيروت . (د.ت) ص: ١٥٨ .

(٣) ديوان الأعشى . ط: دار صادر . بيروت . (د.ت) ص: ١٧٠ .

(٤) المعجم الوسيط - طبعة دار الفكر - ص: ١٠٤٨ ، ٩٣٤ .

إن تلك البيئة كانت تحمل مميزات وخصائص أثرت في نفس الإنسان العربي وفي أخلاقه ، وشكلت منه شخصية فذة .فهواء الصحراء " هو أصح هواء يحيا فيه إنسان في أصح الظروف المناسبة لحياته .. ونذكر في قيمة الهواء للمحافظة على فطرة البدن سليمة قوية بعض العبارات للدكتور فكتور دين .. فقد خصص في كتابه (العلاج الشمسي) جزءاً للهواء النقي وحماياته قال فيه : (يحتوي الهواء النقي على خلاصة الحياة وعطرها وإكسيراها ..إننا لا نستطيع الحياة بلا هواء لأن الهواء النقي يغذي الدم وينقيه مما فيه من الشوائب والدم بدوره يقوي الجسم ، ويحفظ صحة الجهاز كله ويصونها .." (١) ونحن نعلم أن صحة العقل والتفكير من صحة الجسم فالعقل السليم في الجسم السليم ، كما أن البيوت العربية من الأدم والشعر والتي يستخف حملها عند الظعن وعند الإقامة هي وحدها البيوت المثالية للإنسان الصحيح البدن "وفي نعمة الهواء نذكر قول العربية ميسون بنت بحدل وقد نقلها معاوية بعد زواجه منها من البدو إلى الحضرة :

لبت تحفق الأرواح^(٢) فيه أحب إلي من قصر منيف
و أصوات الرياح بكل فج أحب إلي من نقر الدفوف
خشونة عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الطريف

إن الظروف الصحراوية القاسية في جزيرة العرب كانت باعثاً قوياً في الأخلاق العربية فقد تحمل العربي الجوع والظمأ فتأصل في نفسه خلق الصبر على المكاره جميعها ، وقد علمته شدة الفاقة والجوع أيضاً خلق الكرم حيث استقر في نفسه الإحساس الدائم بما يعانيه المنقطعون عن أهلهم واخرومون ، كما علمته ظروف الصحراء وقطع الفيافي والقفار الموحشة وأصلت في نفسه الشجاعة التي أصبحت طبعاً فيه مما يجعلنا نؤمن بأن تلك الظروف وتلك العناصر البيئية من ماء وهواء وشمس وضياء وأرض وسماء وخوف وأمن وجوع وشبع وري وظمأ كل تلك العناصر مجتمعة أثرت في العرب وطبعت أخلاقهم بطابع خاص حتى أن هذه الصلة الفطرية بين ظروف الطبيعة ومشاعر الإنسان أثرت في توجيهه وضبط حياته حتى جعلته يتخذ منها قنوات فعالة في التعبير عن أجاسيسه فمثل وصور ، وشبه فأبلغ ومن الأمثلة

(١) أحمد موسى سالم . لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب . ط : الثالثة : دار الجيل . بيروت . (١٤١١ هـ)

١٩٩١م) ص : ١٥٦-١٥٧ .

(٢) الأرواح هنا : الرياح والنسمات . المصدر السابق . ص : ١٥٧ .

على ذلك :

قول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقي اللون لم يتحدد

وهذا يعني " ما تخلعه الشمس الوهاجة على الوجوه في الجزيرة العربية من وسامة العافية

ونقاء اللون" (١)

ألفت رداءها عليه : أظلمته وغطته . لم يتحدد : لم يتغصن ويتشقق بسبب السن والجهد .

والمعنى " هي ذات وجه مشرق منير كأشعة الشمس وهو وجه أبيض نقي البياض لم تشوه

جماله الغضون والشقوق" (٢)

إن الظروف البيئية المتنوعة في الجاهلية أصلت في الإنسان العربي (وإن شئت فقل عززت)

كثيراً من المبادئ والقيم والأخلاق التي كانت في أغلبها من الأخلاق والمبادئ والمثل العليا ذلك

أن " معيشتهم القبلية اقتضت تعاملهم بالصدق والعدل والأمانة والوفاء والعفاف فكل قبيلة

كانت بمنزلة دولة صغيرة لها حاكمها يحكمها حكماً مستقلاً عن جميع بقية قبائل الجزيرة" (٣)

(٣) الضمير الحي :

إن الباعثين السابقين للأخلاق عند العرب في الجاهلية قد تولد منهما باعث آخر هو

الضمير الحي حيث " كان الضمير يحملهم على لوم من ساء خلقه والثناء على من حسن خلقه

لأنهم اعتادوا التحلي بمكارم الأخلاق ولأن مكارم الأخلاق محبوبة لذاتها ولأنها من الخصال الموروثة

عن الخليل وإسماعيل أبي العرب الحجازيين" (٤)

إن باعث الضمير الحي عند عرب الجاهلية جعلهم لا يسودون كما يقول الجاحظ (٥) إلا من

تكاملت فيه ست خصال [السخاء والنجدة والصبر والحلم والتواضع والبيان] كما أنهم كانوا

يخرجون من القبيلة من ساء خلقه فها هي عشيرة الشاعر طرفة بن العبد تفرده مثل ما يُفردُ الجمل

(١) السابق . ص : ١٥٢ .

(٢) عبد القادر محمد مايو . ديوان طرفة بن العبد . ص : ٥٣ .

(٣) د. مصطفى صميده . الإسلام دين العقل والفترة . ص : ٣٦ .

(٤) السابق . ص : ٣٧ .

(٥) المصدر السابق : ٣٥ .

الأجرب عندما تمادى في الإسراف واللهو وشرب الخمر مما حدا به إلى القول^(١):

وما زال تشراي الخمر ولذتي ويبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد

والمعنى " ما زال دأبي شرب الخمر وإتلاف الأموال إلى أن غضبت مني عشيرتي وقاطعتني وتركته وحيداً معزولاً كالبعير الأجرب "^(٢).

لقد دأب على شرب الخمر وإتلاف الأموال في غير وجهها إلى أن غضبت منه عشيرته وقاطعته وتركته وحيداً معزولاً كالبعير الأجرب الذي يخشى خطره .

و لعل البعض منا يسمع بهذه الكلمة بل وقد يكررها أثناء حديثه لكنه يجهل معناها ولذلك حرصت أن أجد تعريفاً للضمير حتى أضع القارئ الكريم أمام مقروء مفهوم .

فالضمير هو " استعداد نفسي لإدراك الخبيث والطيب من الأعمال والأقوال والأفكار، والتفرقة بينها واستحسان الحسن واستقباح القبيح منها "^(٣)

كما أن الضمير يأتي بمعنى : " ما تضرره في نفسك ، ويصعب الوقوف عليه " ^(٤) وقد كان من حرص العرب على التحلي بضمير حي ويقظ أنهم كانوا يستدلون بالنظر عن الضمير ومما ورد عنهم في ذلك : قولهم^(٥): شاهد البغض اللحظ . وجلّى محب نظره . وقال زهير :

فإن تك في صديق أو عدو تخبرك العيون عن الضمير

الضمير : ما يُضمَر في النفس ويصعب الوقوف عليه .

وقال ابن أبي حازم :

خذ من العيش ما كفى ومن الدهر ما صفا

عين من لا يجب وص لك تبدي لك الجفا

جفا فلان : ساء خلقه ، وفلاناً : أعرض عنه وقطعه .

(١) ديوان طرفة بن العبد . ط: الأولى . دار القلم العربي بحلب . سوريا . (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) ص:

(٢) الديوان - ص : ٦٢ .

(٣) المعجم الوسيط . ط: دار الفكر . (د.ت) المجلد الأول . ص : ٥٤٤ .

(٤) السابق . ص : ٥٤٤ .

(٥) ابن عبد ربه الأندلسي . العقد الفريد . ج ٣ / ٦٨ .

(٤) المحافظة على المفاخر وتوارث الأمجاد واتقاء الذم بسوالب الفضائل :

إن الفضائل العلية والأخلاق الحميدة هي مطلب الأمم الماجدة والجماعات الفاضلة من البشر جميعاً العربي منهم والعجمي ، فما ظنك بأمة كالأمة العربية التي لو عاودنا التفكير في مقوماتها لوجدنا أن القيم والأخلاق والفضائل من مقومات شخصية أبنائها ؟ إننا بالطبع سنجد أن المحافظة على المفاخر وتوارث الأمجاد واتقاء الذم بسوالب الفضائل من أهم بواعث الأخلاق لدى الإنسان العربي متضاماً ومتحدداً مع البواعث التي ذكرناها .

وكم كانت القبيلة العربية تحافظ على ذلك أمام القبائل الأخرى ، بل والأمم المجاورة للعرب كما تجلّى لنا ذلك من مناظرة النعمان مع كسرى حيث إن العرب لم يكن عندها ما تفاخر به سوى تلك الأخلاق والصفات ، وما كانت فرحة العشيرة بمولد الشاعر فيها تلك الفرحة العظيمة إلا لأنه سيكون حامل لواء تلك المفاخر والأمجاد ولسان قبيلته وسفيرها للتغني بها أمام القبائل والأمم الأخرى . يقول ابن رشيّق : " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأته ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذبح عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم " (١) .

وقد كان الشعراء في الجاهلية أرقى الطبقات عقلاً وأدقهم شعوراً كما يدل على ذلك اشتقاق اسمهم ، وكان الشاعر عند العرب يقوم بما يقوم به الفلاسفة والعلماء في الأمم المتحضرة يرسمون المثل الأعلى ، ويفتحون أعين الناس لإدراك ما حولهم من شؤون الحياة ونقدها .

إن حفاظ العرب على تلك الفضائل والأمجاد جعلت القبيلة منها تطرد بعض أفرادها لخروجه وعدم التزامه بأخلاق وأعراف قبيلته وقد أدت هذه الظاهرة إلى وجود طبقة اجتماعية في جزيرة العرب وأقصد بذلك " الصعاليك " .

وقد كان من عادة العرب المحافظة على سلامة الأنساب لأن في حفاظهم على أنسابهم حفاظاً على قيمهم وأخلاقهم ومثلهم ، كما أن الحفاظ على الأنساب فضيلة توجه إلى الخلق السليم كأن يتبين به الإنسان المحرمات عليه من النساء ومن الشواهد على ذلك قول عنترة بن شداد :

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم^(١)

والمعنى : " هي حسناء جميلة مقنص لمن كلف بها وشغف بحبها ولكنها حرمت علي وليتها لم تحرم علي ، أي ليت أبي لم يتزوجها حتى كان يحل لي تزوجها "^(٢) .

(٥) الحرص على نيل السؤدد :

كان من بواعث الأخلاق عند العرب حرصهم على نيل السؤدد الذي ما كان يتأتى إلا لمن يجتمع فيه رصيد كبير من القيم وفضائل الأخلاق .

" قيل لقيس بن عاصم : بم سدت قومك ؟ قال : (ببذل الندى وكف الأذى ونصرة المولى وتعجيل القرى) وقد يسود الرجل بالعقل والعفة والأدب والعلم . وقال بعضهم : السؤدد اصطناع العشيرة واحتمال الجريرة ٠٠٠ ومن أظهر خصال السؤدد المجمع عليها عند العرب أن المرء يسود إذا كانت شروط السيادة لامعة فيه متكاملة عنده منذ الصغر ومن ثم قالوا : (إنما السؤدد في السواد) "^(٣) .

ولا غرابة في أن العرب كانوا يحرصون على أن تتوفر فيهم الأخلاق الفاضلة رغم ما كان يشوبها أحياناً من انحرافات وقصور إلا أن القول بفطرية أخلاقهم أمر مسلم به ذلك أنهم ورثوا تلك الأخلاق الفاضلة من أبيهم إبراهيم عليه السلام الذي قال الله فيه : ﴿ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾ ^(٤) .

والرجل الأمة هو : الجامع لخصال الخير ، والقيم والأخلاق الفاضلة من أهم تلك الخصال .

ومن كل ما تقدم يمكننا أن نتصور المجتمع العربي ذا النظام القبلي بأنه كعدد من خلايا النحل المتفرقة في الأمكنة لكن النحل رغم ذلك متقارب الطباع وكل خلية واحدة منها تحتوي على مجموعة منه شأنها الوحدة والتآلف لكن إذا حملت نحلة منه إليه رائحة غريبة هجم عليها البقية فقتلها أو أخرجها إلى الخارج وهذه طبيعة في النحل لا يعلم سرها إلا الله تعالى . فكذا كان العرب في الجاهلية قبائل متفرقة في أنحاء الجزيرة وكل قبيلة لها أعرافها وتقاليدها وأخلاقها التي

(١) خليل شرف الدين - ديوان عنتره ومعلقته - ص : ٦٥ .

(٢) الروزني . شرح المعلقات العشر . ص : ٢١٠ .

(٣) د. مصطفى صميده . الإسلام دين العقل والفطرة . ص : ٣٥ .

(٤) النحل / ١٢٠ .

تدعى كل قبيلة السبق إليها ، فإذا ما خرج فرد من أفرادها ، أو أتى بما يخالف طبيعتها وعادتها فقد جنى على نفسه بفعلته تلك إما بالقتل وإما بالإخراج . وأخيراً أقول : إن الأخلاق في اعتقادي هي الدستور الأقوى الذي كان العرب في الجاهلية يعتمدون عليه - إلى جانب أعرافهم وتقاليدهم - في تسيير نظام حياتهم بل إن الأعراف نفسها عمادها الأخلاق ، وذلك الدستور كان لتطبيقه وسيلتان لا ثالث لهما :

١- الوسيلة الدافعة : وهي الوسيلة التي تنمي الاستعداد لفعل الخير . مثل : القدوة الرزينة العاقلة ، والحكمة البليغة ، والصحة الوفية .

٢ - وسيلة مانعة : وهي الوسيلة التي تحول دون فاعلية الرغبة في الأخلاق السيئة ، وتعطل الإرادة والاستعداد لفعلها مثل : الاعتبار ممن طرد خارج العشيرة لخلق سيئ فيه ، والعقوبات الأخرى كالقتل والتشريد ، وكذلك إيراد الأمثال التي تبين الأحداث والنهاية غير المرضية لصاحب الخلق الرذيل كقوله : " أتت بك بخائن رجلاه " يضرب مثلاً في أن الشر يعود على فاعله^(١) وكقوله : " على أهلها تجني براقش "^(٢) يضرب لمن يعمل عملاً يرجع ضرره على نفسه وأهله .

لقد صاغ العرب تلك الأشعار والحكم والأمثال والوصايا والخطب في عبارات قصيرة ، وإنهم إنما فعلوا ذلك لتحفظ صدورهم أكبر قدر ممكن منها حتى إذا ما عرض لأحدهم عارض رجع إلى ذلك الدستور المحفوظ في صدره من أشعار وحكم وأمثال ووصايا وخطب فيقيس ما عرض له بما حفظه ووعاه ثم يصدر بعد ذلك منه القول الخلقى أو الفعل الخلقى الذي يحفظ عليه نفسه وأهله وماله .

إن ما عرضناه لك غيض من فيض وقليل من كثير فتعال معي الآن لتتعرف سويًا على أخلاق العرب في الجاهلية كما تظهر في أشعارهم . " حكى أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين النيسابوري أن كعب الأحمار قال له عمر بن الخطاب رضي الله عنه وقد ذكر الشعر : يا كعب ، هل تجد للشعراء ذكرًا في التوراة ؟ فقال كعب : أجد في التوراة قومًا من ولد إسماعيل ، أناجيلهم في صدورهم ، ينطقون بالحكمة ، ويضربون الأمثال ، لا نعلمهم إلا العرب "^(٣).

(١) المنجد في اللغة والأعلام . ص : ٩٧٠ .

(٢) الميداني . مجمع الأمثال . ص : ١٤ .

(٣) ابن رشيقي القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وآدابه . مجلد (١) ص : ٥٢ .

هـ - أخلاق العرب في الجاهلية كما تظهر في أشعارهم : (دواوين شعراء
المعلقات العشر نموذجاً) :

لقد رأيت أنني لو بحثت في أخلاق الجاهليين كما تظهر في أشعارهم كلها لأخذ ذلك وقتاً طويلاً ومجلدات تعد ولا تحصى خاصة إذا ما عرفنا أن كل قصيدة عربية جاهلية - ولن أكون مجازفاً - إذا ما قلت : كل بيت من قصائد الشعر الجاهلي إذا لم يصرح فيه بخلق معين مباشرة فإنه لا يعدم أن يكون وراء معناه معنى آخر لا يخلو من الأخلاق أو الروح الخلقية التي كان العربي الجاهلي يتصف بها خاصة وأنا سبق أن قلنا : إن تلك الأخلاق العربية لم تعد مجرد أحد عناصر تشكيل القصيدة العربية الجاهلية أو فلسفة الشاعر الجاهلي فحسب وإنما هي مقومات للشخصية العربية.

إننا " إذا تتبعنا صورة الرجل العربي ومقوماتها التي نجدها مبثوثة في شعر المديح والفخر والرياء والهجاء والوصايا.. فالمدح غرض كان يقصد إلى إظهار الممدوح في أحسن صورة تخلع عليه الصفات الحسنة التي تعلي مكانه ، وتبرز مآثره . والفخر : كان يهدف إلى إعلاء الفرد أو القبيلة بسبب ما ينفرد به أو تنفرد به عن غيرها من الصفات المثلى . والرياء : كان نوع منه يبين أن السبب في شدة اللوعة والحسرة على الفقيد هو ما يتحلى به من خصال محمودة فقدت بفقدته ، واندثرت بموته . والهجاء : الذي كان يهدف إلى سلب الصفات الجميلة عن الشخص وتعريته منها ليبدو للعيان شخصاً منفراً ، لا تطمئن إليه النفس ، ولا تسر به العين .

والوصايا : يبدو فيها حرص الآباء والحكماء على من سيأتي بعدهم فيزودونه بما يحفظ عرضه نقياً طاهراً أو بما يمكن له الحياة الكريمة والسمعة الحسنة ^(١) ونحن لا نقرر بأن المجتمع العربي كان مجتمعاً مثالياً في الأخلاق والفضائل فقد وجد فيه أخلاق سيئة تعد من أصداد الفضائل والأخلاق الحميدة إلا أننا نؤكد أن الأخلاق الحسنة والكريمة هي السائدة وأما مطلب حتى لمن عُرف عنه السوء والفحشاء فهذا امرؤ القيس رغم فحشه في شعره يجعل الأخلاق مصير همته ومبلغ كسبه يقول :

وكل مكارم الأخلاق صارت إليه همتي ، وبه اكتسابي ^(٢)

(١) د. عبد الخالق بن مساعد الزهراني . مقومات الشخصية العربية من خلال الشعر الجاهلي . السابق ، ص : ٢٠-٢١ .

(٢) ديوان امرئ القيس ط : دار صادر . بيروت (د . ت) ص : ٧٢ . والضمير في (إليه همتي) عائد إلى كل .

وحرصاً مني على دقة التنقيب في الشعر العربي الجاهلي عن تلك الأخلاق حميدها ورذيلها فإنني قد اخترت نصوصاً كثيرة إلا أنها محددة وموثقة لا تحتاج مني إلى قول القائل : هذا بيت غير جاهلي ، وذلك خلق ليس من أخلاق الجاهليين . وقد أعملت فيها الفكر وقضيت معها الوقت الطويل في سبيل الخروج بما هو مفيد في مضمونه وموثوق في نصه فأجلت النظر في دواوين شعراء المعلقات العشر باعتبار أن الديوان الشعري من أصح ما يمكن أن يعتمد عليه الباحث ثم إن أولئك الشعراء العشرة يمثلون أشهر شعراء العصر الجاهلي ، كما أن دواوينهم تزخر بالقصائد المشهورة ، والأخبار المذكورة ، والصور الرائعة ، والأخلاق الذائعة علماً بأنني سأعتمد في بحثي في أخلاق العرب الجاهليين من خلال قصائد هذه الدواوين الأخلاق المصرح بها لفظاً بأحد الفضائل الأخلاقية أو أضدادها مع شرح معناها ، مرجئاً البحث عن معنى المعنى - أو بالأحرى باطن المعنى - في القصيدة العربية والذي حتماً يتضمن خلقاً معيناً يرمي إليه الشاعر مثل أن يختار صورة معينة يلقي عليها رؤيته الخاصة " وقد صبغها بألوان نفسه ، وظللها بأصناف حسه وضروب مشاعره " (١) في فرحه وحزنه ولا شك أن تلك الأحاسيس والمشاعر ستعكس لنا ما تحمله من أخلاق حميدة أو رذيلة - إلى حين البحث في الإطار الخلقي في المعلقات العشر في الفصل الثاني من بحثنا هذا إن شاء الله تعالى .

إلا أنني أوافق من يقول " إن الدلالة الحرفية للشعر ليست ضربة لازب ، وإنما هو وحي تكفي إشارته . . . ومن الخطأ أن نرفض الدلالة الحرفية ، للشعر لنفرض عليه دلالة نتوهمها " (٢) .

إنني سأنظر عند البحث في الأخلاق وأثرها في تشكيل القصيدة العربية الجاهلية نظرة توفيقية لا ترفض الدلالة الحرفية للشعر كما أنها لا تتوقف عند تلك الدلالة خاصة إذا ما عرفنا أن من بين الشعراء الجاهليين المعنيين في هذا البحث من كان يرفض الدلالة الحرفية فقد " رفض الأعشى الوقوف بالشعر عند الدلالة الحرفية . . . عندما أنشد قصيدته " (٣) :

رَحَلْتُ سَمِيَةَ غَدَوَةَ أَجْمَاهَا	غَضَبِي عَلَيْكَ بِمَا تَقُولُ بِدَاهَا
هَذَا النَّهَارُ بِدَاهَا مِنْ هَمِّهَا	مَا بِهَا بِاللَّيْلِ زَالُ زَوَاهَا
سَفْهًا وَمَا تَذَرِي سَمِيَةَ وَيَحْهَهَا	أَنْ رَبَّ غَانِيَةَ صَرَمْتَ وَصَاهَا

(١) د. محمد محمد أبو موسى . قراءة في الأدب القديم . ص : ٣٦٠ .

(٢) السابق . ص : ٣٤ .

(٣) الديوان . ط : دار صادر (د . ت) ص : ١٥٠ .

" سئل عن سمية التي ذكرها فقال : لا أعرفها وإنما هو اسم أُلقي في روعي . مع أنه حدث عنها وأنها رحلت غدوة ، ورحلت غصبي ، وتساءل ما بدا لها ، وأنها سفهت ، وجهلت صاحبها ، وأنه صرام حبال ، وكل هذه أحداث وأقوال ، ومع هذا يقول : إنه لا وجود لها ، وإنما هو شيء قُذف في قلبي وكل هذا محض شعر وليس وصفاً لوقائع ، وكأن الشعر نفسه أصداء لأصوات خفية مكتمة قبعَت في ضمير القلب" (١) .

إنما لقنوتات يث من خلالها الشاعر مشاعره بامتداح وإعجاب بخلق يرتضيه أو رفض خلق يزدريه ، وأقول : إن هذا ليؤكد ما ذهبت إليه سابقاً من الغرض الأساسي عند الشاعر الجاهلي من هذا النوع من الشعر وأمثاله إنما هو مجرد اتخاذ هذه المسميات وتلك المعاني المباشرة والصور المعبرة وأود أن أذكر هنا أنني سأقف طويلاً في باب معنى المعنى ذلك الباب الجليل الذي ذكره علماؤنا أمثال الشيخ عبد القاهر الجرجاني وسأبت إن شاء الله - أنه باب مهم جداً فهم القدماء من خلاله النصوص ونحن بدلاً أن نكمل ما وصلوا إليه اتجهنا إلى مذاهب نقدية غريبة لا تخضع لها طبيعة الشعر العربي كالرمزية وغيرها ذلك أن معنى المعنى في شعرنا العربي هو الموجود فعلاً والدليل على ذلك ما نراه إلى اليوم عند شعراء عرب فقدوا التعبير باللغة العربية الفصحى إلا أنهم يوردون في أشعارهم معاني ظاهرة ليست هي المقصودة في ذاتها وإنما يقصدون معاني أخرى وراء تلك المعاني الظاهرة - أو بمعنى أدق باطن تلك المعاني الظاهرة لا يفهمها إلا شاعر مثلهم أو من رزقه الله نظرة صائبة وقلباً واعياً ، إلا أنني لا أقصد بمعنى المعنى هنا " التمثيل " أي : " انتقال الشعر من معانيه ومقاصده التي قيل فيها إلى معان وأغراض أخرى " (٢) كتمثيل الحسن البصري بقول الشاعر :

اليوم عندك دلها ودلاها وغداً لغيرك كفها والمعصم

دلها : جرائها في تكسر وملاحة كأنها تخالفه وما بها من خلاف . دلاها : حسن حديثها ومزحها .

إن البيت قيل في النساء ونقله الحسن إلى معان كثيرة يتمثل بها في مواعظه .

لا ، لا أريد النظرة إلى معنى المعنى بهذه الصورة فقط لأنها وإن كانت صائبة إلا أنها تُعد ضيقة إذ أن معنى المعنى في رأيي : أن الشاعر نفسه يطرح في قصيدته معان يكون وراءها أو في

(١) د. محمد محمد أبو موسى . المرجع السابق . ص : ١٢٧ .

(٢) السابق . ص : ٣٤ .

باطنها معان أخرى يريد لها إلا أنه يصرف كلامه عن مراميه ويقصد به غير ما يفهمه الناس . إلا الحاذق منهم والخبير بالشعر ولهذا وجد منهم من يحكم بين الشعراء كالنابعة مثلاً ، وكان بعضهم يقال الشعر على مسمع منه فيستغلق عليه معناه فلا يبقى له سبيل إلا أن يسأل العارفين بأسراره والمتمرسين بأفناناه . وقد سبق لنا أن مثلنا لذلك بقول الأعشى ورفضه الوقوف على الدلالات الحرفية للشعر ، وستبين من ذلك الباب الجليل الكثير من خلال وقوفنا على المعلقات العشر .

ولكننا هنا جلنا بالنظر في دواوين الشعراء العشرة - أعني شعراء المعلقات العشر - من خلال الدلالة اللفظية لتلك الأخلاق مرجئين النظر والبحث فيما وراء دلالات الألفاظ والمعاني المباشرة فكنت بذلك كالجيوولوجي الخبير في الآبار الجوفية حينما يزور أرضاً معينة ثم ينظر إلى معالمها الطبيعية التي يمكن أن تنبئ عن وجود الماء في مكان محدد فيها ، وبعد أن يجمع معلوماته في المظاهر الطبيعية الدالة يقع نظره الصائب على مكان البئر فيقول: هنا الماء الغزير فتحفر البئر وتدرّك وتعمق بشكل دقيق ومحدد فإذا بالماء يتفجر منها وكلما زاد نزوحاً زاد جمّاً وأحسبني بذلك أفتح باباً جديداً أمام من يريد أن يستخرج بعض ما تتضمنه نصوص الشعر العربي القديم من كنوز ثمينة لا زالت دفيئة ونحن نقف مشدوهين أمام النظريات الغربية التي قد لا يخضع أدبنا العربي لأكثرها ، وما أجمل أن نترفع عن أهواء الرمزيين وإسقاطاتهم التي يسقطونها على النص الجاهلي ! .

وإنني لأعجب ممن يفعل ذلك وفي لغتنا أساليب عربية تنبئ بمعنى المعنى مثل الكنايات والتعريض والتورية ، إن الحاذق والفصيح ليعلم أن هناك معنى مغيباً وراء المعنى المباشر من بناء القصيدة بل البيت أو البيتين وهناك قصة ملخصها أن رجلاً كثير المال سحب عبيدين في سفر فلما توسط الطريق هما بقتله فلما صح ذلك عنده قال : أقسم عليكما - إذا كان لا بد لكما من قتلي - أن تمضيا إلى داري، وتنشدا ابنتي هذا البيت ! قالوا : وما هو ؟

قال :

من مبلغ بنّي أن أباهما لله دركما ودرّ أبيكما

فلم يريا بأساً في ذلك وعندما سمعت بنته الصغرى البيت خرجت كاشفة ، وقالت : هذان قتلا أبي يا معشر العرب ، ما أنتم فصحاء ! قالوا : وما الدليل عليه ؟ قالت : المصراع الأول يحتاج إلى ثانٍ ، والثاني يحتاج إلى ما يكمله ، ولا يليق أحدهما بالآخر . قالوا : فما ينبغي أن يكون ؟

قالت : ينبغي أن يكون :

مَنْ مَخْبِرٍ بَنِيَّ أَنْ أَبَاهُمَا أَمْسَى قَتِيلًا بِالْفَلَاةِ مَجْنَدًا
للهِ دَرْكَمَا وَدَرْ أَيْكَمَا لَنْ يَبْرَحَ الْعَبْدَانِ حَتَّى يَقْتَلَا

فاستخبروهما فوجدوا الأمر على ما ذكرت^(١).

وبالعقل أي شخص يريد البحث والتقيب عن شيء ما فهو مطالب أولاً بتحديد مطلبه، ومعرفة مادته وعناصرها أو مركباتها، ومن هنا فحري بنا قبل البدء في البحث في دواوين الشعراء العشرة عن الأخلاق والفضائل الحميدة أو أضرارها أن نعرف شريحة كبيرة أو عينة مسماه من قبل الآخرين الذين سبقونا إلى ذلك لهذا حرصت أن أجمع مادة كبيرة وشريحة عريضة من أخلاق الجاهليين حتى أعرف في بحثي عمّ أبحث؟ وماذا أريد؟ وبم يجب أن أخرج؟ لقد حصلنا على الكثير والكثير جدًا فيما سبق ذكره في هذا الفصل من التعرف على أخلاق الجاهليين إلا أننا سنقف الآن على نص آخر جمع لنا أشتات تلك الأخلاق، وهو نص ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر حيث يقول: " وأما ما وجدته في أخلاقها، وتحدثت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة : منها في الخلق : الجمال والبسطة .

ومنها في الخلق : السخاء ، والشجاعة ، والحلم ، والحزم ، والعزم ، والوفاء ، والعفاف ، والبر ، والعقل والأمانة ، والقناعة ، والغيرة ، والصدق ، والصبر ، والورع ، والشكر ، والمداراة ، والعفو ، والعدل والإحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، والمواناة ، وأصالة الرأي ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمة والتواضع ، والبيان ، والبشر ، والتجارب ، والنقض والإبرام . وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم ، وقمع الأعداء وكظم الغيظ ، وفهم الأمور ، ورعاية العهد والفكرة في العواقب ، والجد والتشمير ، وقمع الشهوات، والإيثار على النفس ، وحفظ الودائع ، والمجازاة، ووضع الأشياء مواضعها ، والذب عن الحرم ، واجتلاب الحجة والتزه عن الكذب ، وإطراح الحرص ، وإدخار المحامد والأجر ، والاحتراز من العدو ، وسيادة العشيرة ، واجتناب الحسد ، والنكايه في

الأعداء ، وبلوغ الغايات ، والاستكثار من الصدق ، والقيام بالحجة ، وكبت الحساد ، والإسلاف في الخير ، واستدامة النعمة وإصلاح كل فاسد ، واعتقاد المنن ، واستعباد الأحرار بها ، وإيناس النافر ، والإقدام على بصيرة ، وحفظ الجار . وأضداد هذه الخلال : البخل ، والجبن ، والطيش ، والجهل ، والغدر ، والاغترار والفشل ، والفجور والعقوق ، والخيانة ، والحرص ، والمهانة ، والكذب ، والهلع ، وسوء الخلق ، ولؤم الظفر ، والجور ، والإساءة وقطيعة الرحم ، والنميمة ، والخلاف ، والدناءة ، والغفلة ، والحسد ، والبغي ، والكبر ، والعبوس ، والإضاعة ، والقبح ، والدمامة ، والقماءة ، والاستحلال ، والخور ، والعجز ، والعِي . " (١)

والآن جاء الوقت لنبحث عن أخلاق الجاهليين كما صرح بها الشعراء العشرة لفظاً في دواوينهم إلا أنني أطلب من القارئ الكريم ألا يستعجل ويسألني عن غياب بعض القيم والأخلاق التي ذكرت سابقاً إذ أننا لم نغف في الأصل وهذا ما سنوضحه جملةً وتفصيلاً عند البحث في المعلقات العشر.

وعند النظر في دواوين الشعراء العشرة نجد أن " المجتمع العربي قبل الإسلام كأي مجتمع متحضر آخر ، حدد لأبنائه القيم الأخلاقية العالية وميز بينها وبين ما يقابلها من الصفات والأخلاق الرديئة التي أكد على نبذها والإعراض عنها ، والتوجه كلياً إلى حميد الأخلاق والصفات ، فترددت في دواوين شعر المعلقات العشر ألفاظ تدل على الأخلاق والصفات الحميدة ، وأخرى تدل على الأخلاق والصفات الرديئة والسيئة ، فكانت الأولى تبعث على المدح والثناء وحسن الصيت وكانت الثانية تبعث على الذم والهجاء " (٢).

ويتضح لنا هنا أن الأخلاق مثلما حدث بالعرب إلى إيجاد الشعر كما أسلفنا فإنها نفسها لا زالت وراء الأغراض الشعرية أيضاً ومن هنا يزداد الأمر وضوحاً حول أثر القيم والقضايا الأخلاقية في تشكيل القصيدة العربية - في العصر الجاهلي خصوصاً - والآن لتعرف على بعض من تلك القيم والأخلاق :

(١) ابن طباطبا . عيار الشعر . تحقيق : د. عبد العزيز ناصر المانع . ص : ١٧-١٨ .

(٢) د . ندى عبد الرحمن يوسف الشايع . معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلاً ودلالةً وصرفاً

١ - الصدق وخلافه الكذب :

ورد في المعجم الوسيط الصدق : مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم " وخلافه الكذب يقال : كَذَبَ : أخبر عن الشيء بخلاف ما هو عليه في الواقع . (وأود أن أشير هنا إلى أنني استعملت كلمة (خلافه) لدقة معناها وقد استخدمها ابن سيده صاحب المخصص)^(١)

يقول الأعشى في مدح رجل يُقال له أبو الخنساء^(٢)

إني وجدت أبا الخنساء خيرهم فقد صدقت له مدحي وتمجيدي

أبا الخنساء : الممدوح ، والأعشى هنا يحقق على أنه صادق في إخباره في واقع مدحه وتمجيده لأبي الخنساء .

وقرن طرفة بن العبد بين اللفظتين المتضادتين (الصدق ، والكذب) حيث يقول :

والصدق يألفه الكريم المرتجى والكذب يألفه الديء الأخبى

والمعنى : إنَّ الصدق في المعاملة من اختيار الكرام الأصلاء ، وضده الكذب فهو من اختيار اللئام الأذنياء . فكونوا صادقين لتكونوا كراماً .^(٣)

ويقول ليبد بن ربيعة العامري :

واكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمل

أي : " حدث نفسك بالظفر دائماً وبلوغ الأمل لتنشطها على الإقدام ولا تحدثها بالخيفة فتشبطها .

أو : متَّ بها بالعيش الطويل لتجدَّ في الطلب ، ولا تقل لها : لعلك تموتين اليوم أو غداً " ^(٤) .

ويقول زهير بن أبي سلمى يمدح هرم بن سنان :

ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

ليث : أسد . عثر : موضع . القرن : الصاحب في القتال .

(١) انظر المخصص . ج ١ / ٢٩٢ .

(٢) ديوان الأعشى - ص : ٥٣ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد - ص : ٣٢ .

(٤) الديوان - ص : ١٤١ .

يقول : " إذا رجع الشجاع عن قرنه ولم يصدق الحملة عليه فهذا الممدوح يصدقها " (١).

ويقول عبيد بن الأبرص في سياق حديثه عن العذاب الناتج من طول الحياة :

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

أي : " إن الحياة كذب وطول عذابها على من أعطيها لما يقاسي من الكبر وغيره من غير الدهر " (٢)

ويقول الأعشى في سياق مدحه الخلق :

يروح فتى صدق ويغدو عليهم بملء جفان من سديف يدفق

وعاد فتى صدق عليهم بجفنة وسوداء لآيا بالمرادة ثمرق

والمعنى : يصف الأعشى الخلق بأنه فتى صدق يروح ويغدو في آل الخلق بجفان مليئة بشحم سنام الإبل .

ووصف طرفه نفسه بأنه (ذو مصدق) أي : (صادق الحملة شجاع) في سياق فخره بنفسه حيث يقول : (٣)

فلما ابتدرنا كبا مُحَمَّرٌ وكنت على البعد ذا مصدق

والمعنى : لما تبادرنا أنا وخصمي الضراب بالسيف وبادرنى بضربة بسيفه المثلوم يريد شق رأسي ورده عني عزمي وشبابي لهذا كبا حده ونا ، وكنت أنا الشجاع الصادق الحملة .

ويقول عبيد بن الأبرص : (٤)

وخرق من الفتیان أكرم مصدقاً من السيف قد آخيت ليس بمذروب

الخرق : الظريف السخي ، المذروب : السيئ الخلق الخبيث اللسان .

أي : آخيت من الفتیان الظريف السخي الأصدق من السيف إذا ضربت به فصدق وليس السيئ الخلق الخبيث اللسان .

وقال لبید في سياق رثائه أخاه أربد : (١)

(١) الديون - ص : ٤٣ .

(٢) د. مفيد قميحة . شرح المعلقات العشر . ص : ٤٣٣ .

(٣) الديوان - ص : ١٣٦ .

(٤) الديوان - ص : ٣٨ .

لعمري لئن كان المخبر صادقاً لقد رُزئت في سالف الدهر جعفر

والمعنى : قسمي لئن كان المخبر صادقاً حين أخبر بموت أربد فقد أصيبت جعفر مصائباً جلاً.

ويقول النابغة الذبياني في هجائه مرة بن ربيعة لما قدم عليه عند النعمان : (٢)

أتاك بقول هلهل النسج كاذب ولم يأت بالحق الذي هو ناصع

والمعنى : أتاك مرة بن ربيعة بقول سخيف كاذب ولم يأتك بقول حق واضح وصادق .

وقال لبيد : (٣)

أرى النفس لجت في إناء مكذب وقد جربت لو تقتدي بالمجرب

أي : هذا الرجاء هو أمل النفس في البقاء مخلفاً لا يتحقق ، ولكن ليت التجارب وعظمتها .

وهذا النابغة الذبياني في إحدى مدائحه واعتذارياته للنعمان يقول :

لئن كنت قد بلغت عني خيانة لمبلغك الواشي أغش وأكذب

يقول : لئن بلغت عني أي أجمد نعمك وأتنقص عرضك فالواشي الذي بلغك هذا عني غاش لك وكاذب فيما نقل " (٤)

ويقول الأعشى في سياق رثائه للنعمان بن الحارث (٥) :

قل للهمام وخير القول أصدقه والدهر يومض بعد الحال بالحال

وفي هذا البيت يقرر الأعشى بأن خير القول أصدقه .

٢ - الوفاء بالعهد وخلافه الغدر والإخلاف :

يقول امرؤ القيس في سياق مدحه العوير بن شنجة بن جابر : (٦)

لكن عوير وفي بدمته لا عور شانه ولا قصر

(١) الديوان - ص : ٧٣ .

(٢) الديوان - ص : ٧٤ .

(٣) الديوان - ص : ٢٦ .

(٤) الديوان - ص : ٢٥ .

(٥) د. ندى الشايع . معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر . ص : ٦٩ .

(٦) الديوان - ص : ١٠٤ .

لما قتل حجر انحازت بنته هند وقطينه إلى عوير هذا . فقال له قومه : كل أموالهم فإنهم
 مأكولون فأبى فلما كان الليل حمل هنداً وقطينها وأخذ بخطام جملها وأشأم بهم في ليلة طخياء
 (مظلمة) مدلهمة فرمى بها النجاد ، حتى أطلعها نجران وقال لها : إني لست أغني عنك شيئاً وراء هذا
 الموضع ، وهؤلاء قومك وقد برئت خفاري، ولهذا امتدحه امرؤ القيس لوفائه وأمانه وكفالتة تلك .
 ويقول عنترة بن شداد في سياق الفخر :^(١)

إنا كذلك يا سهي إذا غدر الحليف نقود بالخطم

يقول : إنا يا سهية إذا غدر الحليف فإننا لا نبالي ونقود خصمنا من أنفه .

وقال زهير بن أبي سلمى في سياق هجائه بني عليم :

فإنكم وقوماً أخفروكم لكالدياج مال به العباء

يريد : إنكم وهؤلاء القوم الذين نقضوا عهدكم كالحرير فصل عليه العباء وهو من الصوف
 الخشن مع أنكم أشرف منهم .^(٢)

وقال الأعشى في سياق شكواه قطيعة حبيته له وإخلافها الميعاد :^(٣)

من ديار بالهضب هضب القليب فاض ماء الشؤون فيض الغروب

أخلفتني به قتيلة ميعاد دي وكانت للوعد غير كذوب

هضب القليب : جبل في ديار بني عامر ، الشؤون : مجاري العين الدمعية . يقول : خلقت قتيلة
 بموعدها في ذلك الموضع رغم أن المعروف عنها أنها غير كاذبة ولا مخلفة وعدها .

ونعود إلى زهير وهو يقول في سياق مدحه بني الصيذاء :^(٤)

أبلغ لديك بني الصيذاء كلهم أن يساراً أتاناً غير مغلول

ولا مهان ولكن عند ذي كرم وفي حبال وفي العهد مأمول

يقول : أبلغ بني الصيذاء جميعاً بأن غلامي يساراً لم يهن ولكنه كان عند كريم وفي العهد يحفظه
 ويكرمه .

(١) الديوان - ص : ٢٠٣ .

(٢) الديوان - ص : ٨٣ .

(٣) الديوان - ص : ٢٦ .

(٤) الديوان - ص : ٢٢٤ .

وهذا الأعشى أيضاً يقول في سياق مدحه شريح بن حصن بن عمران بن السموئل بن عاديا بأنه لم يكن خائناً للعهد :

واختار أذراعه أن لا يُسَبَّ بها ولم يكن عهده فيها بختار^(١)

٣ - الأمانة وخلافها الخيانة :

تعد خيانة الأمانة عيباً عند العربي ، يُسَبُّ من لا يحافظ عليها ويطعن به ، وقد وردت عند الشعراء العشرة كثيراً فهذا النابغة الذبياني في سياق هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق يقول :^(٢)

فإن يقدر عليك أبو قيس تمط بك المعيشة في هوان
وتنخضب لحية غدرت وخانت بأحمر من نجيع الجوف آني
وكنت أمينه لو لم تخنه ولكن لا أمانة لليماني

وقول زهير في سياق مدحه هرم بن سنان :^(٣)

إن تؤته النصح يوجد ، لا يضيعه وبالأمانة لم يغدر ولم يخن

والمعنى : أن هرماً غير مضيع للنصح ولا غادر ولا خائن بالأمانة .

ونعود إلى النابغة الذبياني في معرض مدحه للنعمان حيث يقول :^(٤)

ولو كفي اليمين بغتك خوئاً لأفردت اليمين من الشمال

بغتك خوئاً : أرادت خيانتك . والمعنى : لو كفي اليمين أرادت خيانتك لقطعتها وبقيت الشمال مفردة .

وهذا لبيد بن ربيعة في سياق فخره بنفسه يقرر بأن خون النصح والود والعهد عيب لا

يُغْتَفَرُ :^(٥)

تلك ابنة السعدي أضحت تشكي لتخون عهدي والمخانة ذام

المخانة : خون النصح والود . الذام : العيب .

(١) الديوان - ص : ٧٠ .

(٢) الديوان - ص : ١٣٤-١٣٥ .

(٣) الديوان - ص : ١١٢ .

(٤) الديوان - ص : ١٠٣ .

(٥) الديوان - ص : ١٦١ .

ويقول الأعشى : (١)

وجارٍ أجاوره إذ شتو ت ، غير أمين ، ولا مؤتمن

والمعنى : رب جار طلبت جواره في الشتاء ولكنه خائن لا أمانة له .

ويقول أيضاً : (٢)

ولقد شهدتُ التاجرَ الـ أمانَ مورودًا شرابه

والمعنى : لقد حضرت وشاهدت تاجر الخمر الموثوق به .

وهذا عبيد بن الأبرص يحذر من أن تُسند الأمانة إلى خؤون فيقول : (٣)

إذا أنت حملت الخؤون أمانة فإنك قد أسندتها شر مسند

والمعنى : إذا أنت كلفت الخائن أو أسندت إليه أداء أمانة فإنك قد أسندتها شر مسند لأنك وضعتها في يد خائن الأمانة .

ويقول النابغة في سياق مدحه النعمان واعتذاره إليه : (٤)

ولا أنا مأمون بشيء أقوله وأنت بأمر لا محالة واقع

والمعنى البيت : إذا كنت لا تكذب عني ذا الضغن (الحقد) ولا أنا أؤتمن على ما أقول من الصدق فما أصنع ؟

٤ - الكرم وخلافه البخل :

أكبر شعراء المعلقات العشر وغيرهم من شعراء الجاهلية أصحاب الكرم والجود والعطاء والسخاء ووقفوا إجلالاً وتعظيمًا لهم وتدفع الشعر في مدحهم والثناء عليهم ، وذموا إزاء ذلك البخل وأصحابه ، وعابوا الرجل الذي يرضن بما عنده .

يقول الأعشى في سياق مدحه المخلق : (٥)

ولا الملك النعمان يوم لقيته يأمته يعطي القطوط ويأفقُ

(١) الديوان - ص : ٢٠٨ .

(٢) الديوان - ص : ٢٢ .

(٣) الديوان - ص : ٦٧ .

(٤) الديوان - ص : ٨٧ .

(٥) الديوان - ص : ١١٧ .

والمعنى : وليس كمثله الخلق ولا الملك النعمان الثالث في كرمه ونعمته وسنته المعتادة في إعطاء العفاة نصيبهم وصك جوائزهم و إعطاء بعضاً أكثر من بعض جزالة في العطاء .
ويقول لبيد في سياق رثائه أربد : ^(١)

انع الكريم للكريم أربدا

انع الرئيس واللطيف كبدا

يحذي ويعطي ماله ليحمدا

والمعنى : انع الكريم - أخي أربد - لكل كريم من الناس ، إنع الرئيس العطوف الذي يؤثر الناس على نفسه ولو كان به خصاصة . وهو يعطي ماله ليحمد من الناس ويكسب بذلك طيب الثناء له ولأبنائه من بعده حيث يقول بعد ذلك :

أورثنا تراث غير أنكدنا

غنّى ومالاً طارفاً وأتلدا

شرخاً صقوراً : يافعا وأمردا

وقال عبيد بن الأبرص :

والمشرفية مفلولاً ضواربها يوم اللقاء وأيدٍ بالندى سبط

لا يحسبون غنى يبقى ولا عدماً إذا رأى ذاك منهم معشر فرط

السبط : "الكريم ، نعت الجمع بالمفرد وربما كانت سبط بفتح السين والباء فيكون نعتاً بالمصدر أو لعلها سبط بضم السين والباء فيكون من الجموع الشاذة" ^(٢)

والمعنى : هم إلى جانب شجاعتهم كرماء وأصحاب أيادٍ كريمة فهم مجاوزون الحد في العطاء إلى درجة الإسراف لأنهم لا يضعون في حسابهم غنى يبقى ولا عدماً يبقى .

وهذا الأعشى في سياق مدحه هوذة بن علي الحنفي يقول : ^(٣)

تضيفته يوماً فقرب مقعدي وأصفدني على الزمانة قائدا

(١) الديوان - ص : ٥٣ - ٥٤ .

(٢) الديوان - ص : ٩٥ .

(٣) الديوان - ص : ٤٤ .

والمعنى : نزلت في ضيافة هوزة بن علي الحنفي فأكرمني وقرب مقعدي وأعطاني على حال ضعفي وعاهتي قائداً يقودني بسبب ضعف بصري .

ويقول طرفة في سياق فخره بقبيلته : (١)

نعفو كما تعفو الجياد على الـ غلات والمخذول لا نذره

إن غاب عنه الأقربون ولم يُصَبِّحْ برَيِّق مائه شجره

إن التبالي في الحياة ولا يغني نوائب ماجد عذره

كل امرئ فيما أَلَمَّ به يوماً يبين من الغنى فقُّره

والمعنى : نحن قوم نجود بغير سؤال ، ولا ندع المخذول البائس إلا مجبور الخاطر ، وإن

تخلى عنه أقرب أقربائه ولم يُسَقَ من خيرهم . إن الحياة فرصة ليعرف كل منا فيها الآخر ويجربه ، ولا تغني الأعذار شيئاً عن المعتذر والحوادث هي التي تكشف عن غنى النفوس وفقرها من خلال ما تعطي وتمنع .

وقال النابغة الذبياني : (٢)

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد ، فما يبقى على المال باقيا

وهذا مدح في معرض الذم وهو من المحسنات البديعية ويسميه البلاغيون تأكيد المدح بما يشبه الذم .

والمعنى البيت : هو فتى أخلاقه كاملة وزادت أخلاقه كمالاً بجوده وكرمه إذ أنه يجود بماله كله .

وهذا طرفة بن العبد يفخر بقومه فيقول : (٣)

سمحاء الفقر أجواد الغنى سادة الشيب مخاريق المرد

والمعنى : القوم كرماء يعطون ولو افتقروا أو قلَّ ما عندهم ، ويزيد عطاؤهم إذا اغتسوا

وأثروا ولا عجب في ذلك فهم سادة أقوامهم شيباً وشباناً .

(١) الديوان - ص : ١٠٤ .

(٢) الديوان - ص : ٩٢ .

(٣) الديوان - ص : ٤٣ .

وقد جعل شعراء المعلقات العشر الكريم بمنزلة الربيع في الخصب لكثرة عطائه وفضله كقول النابغة الذبياني في سياق مدحه النعمان : (١)

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أغيرته المنية قاطع

والمعنى : أنت أيها النعمان بمنزلة الربيع لأولائك تنعشهم بعطائك فترفع سقطتهم بكرمك، وأنت سيف متى ضرب شيئاً لم يحي بعد الضرب لأن المنية فيه .

ويقول زهير بن أبي سلمى في مدح حصن بن حذيفة الفزاري : (٢)

وأبيض فياض يده غمامة على معنفيه ما تُعب فواضله
بكرت عليه غدوة فرأيتنه قعوداً لديه بالصريم عواذله
يفدّينه طوراً وطوراً يلمنه وأعيافما يدرين أين مخاتله
فأقصرن منه عن كريم مرزاً عزوم على الأمر الذي هو فاعله

والمعنى : رب رجل نقي من العيوب كحصن بن حذيفة كثير العطاء يده كالغمامة تاطر عطاءً على طالبي معروفه لا تنقطع عطاياه عنهم بكرت عليه غدوة وقد اجتمع به عند منقطع رمل نساء يلمنه على إنفاق المال تارة ويفدّينه تارة أخرى أعجزهن فما يدرين كيف يخدعنه ليقبل عندهن فما يكون أمامهن إلا الكف عجزاً فالرجل كريم سخي اعتاد أن يصاب منه كثيراً وهو عازم على الماضي في كرمه وعطائه لا يستطيع أحد رده .

ويقول ليبد بن ربيعة العامري في سياق فخره بقومه : (٣)

وكم فينا إذا ما اخل أبدى نحاس القوم من سمح هضوم
يباري الريح ليس بجاني ولا دفين مروءته لئيم

والمعنى : نحن قوم فينا الكثير من الكرماء والأسخياء خصوصاً إذا ما أجذب الزمان وقل المطر — وفي الشدة تعرف طبيعة القوم — فكم فينا من سمح سخي يعارض الريح في ممرها سخاءً وكرماً وليس فينا من يعتزل القوم ولا يدخل معهم في عمل الخير وليس فينا اللئيم القليل المروءة .

(١) الديوان — ص : ٧٦ .

(٢) الديوان — ص : ٦٨ .

(٣) الديوان — ص : ١٨٦ .

وقد بلغ الكرم من القوم إلى حد الإسراف — والشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده — فوجد فيهم الرجل الذي يتلف ماله إسرافاً فهذا عمرو بن كلثوم يعتذر لبنت ثوير بن هلال التي باتت تلومه على إسرافه فيقول : ^(١)

لا تلوميني فإني متلف كل ما تحوي يميني وشمالي
لست إن أطرفت مالا فَرِحًا وإذا أتلفته لست أبالي

يقول : لا تلوميني على إسرافي فإني سأتلف كل ما عندي ، فأنا لا أفرح باكتساب المال وإذا أنفقته وأتلفته فلست مهتمًا ولا مباليًا .

أما الأعشى فنراه يصور لنا أولئك النفر من جلسائه في مجالس الشرب وتماديهم في الشرب والإسراف في إتلاف المال فيقول : ^(٢)

وإذا الدن شربنا صفوه أمروا عمرًا فناجوه بدن
بمتاليف أهانوا مالهم لغناء ، وللعب ، وأذن
فترى إبريقهم مسترعفًا بشمول صفقت من ماء شن

والمعنى : إذا شربنا إناء من الخمر نادى أولئك الجلساء عمرًا وأمروه بأن يأتي بدن آخر فهو لاء الجلساء مسرفون متلفون لأموالهم من أجل التمتع بالغناء واللعب والسماع لآلات اللهو والمغنيات فهم في ذلك الجو وإبريق الخمر لديهم يفيض بخمر باردة قد صفقت من ماء قرية بالية ترشح فيبرد ماؤها .

ويقول ليبد في الفخر بنفسه : ^(٣)

إن تري رأسي أمسى واضحا سُلط الشيب عليه فاشتعل
فلقد أعوص بالخصم وقد أملاً الجفنة من شحم القلقل
ولقد تحمد لما فارق جاري، والحمد من خير حول
وغلام أرسلته أمه بألوك فبذلنا ما سأل
أوهته فأتاه رزقه فاشتوى ليلة ريح واجتمل

(١) الديوان — ص : ٤٠ .

(٢) الديوان — ص : ٢١٥ .

(٣) الديوان — ص : ١٤٠ .

والمعنى : إن تري رأسي أمسي واضحاً بياض الشيب المسلط عليه حتى عمه البياض
فلقد أركب بالخصم الأمر العويص (الصعب) ، وقد أملأ القصعة من شحم أسنة الإبل
ولقد تحمد لي جاري كرمي عندما تفارقني والحمد والشكر والثناء من خير العطايا ، ورب
غلام أرسلته أمه برسالة فأعطيناه ما سأل أو هتته عن السؤال حياءً فبعثنا إليه رزقه فاشتوى منه
وأكل في ليلة شتاء باردة وانتفع بالشحم أيضاً .

ونعود إلى الأعشى وهو يقول مادحاً قيس بن معد يكرب الكندي :

ونبت قيساً ولم أبله كما زعموا خير أهل اليمن

رفيع الوساد طويل النجا د ضخم الدسيعة رحب العطن

والمعنى : خبرت أن قيس بن معد يكرب الكندي ولم أختبره بعد ولكن زعم الناس أنه خير
أهل اليمن فهو كريم وشجاع وجفته واسعة ومائدته كريمة وعطاياه جزيلة كما أنه سخي كثير
المال .

ولنصغ إلى قول النابغة الذبياني في بني حنّ بن حزام وهم من بني عذرة حين هزموا آل غسان :

عظام اللهى أولاد عذرة إنهم لهاميم يستلهونها بالخناجر^(١)

يقول : " عطاياهم عظام إلا أنها تصغر عندهم لعظم أفعالهم حتى أنهم يرون ما يحبون بمنزلة ما
يبتلعونه تحقيراً له وإن كان عظيماً " ^(٢)

وقال الأعشى في مدح إياس بن قبيصة الطائي : ^(٣)

وليس كمن دون ماعونه خواتم بخل وأقفاها

الماعون : اسم جامع لمنافع البيت كالقدر والفأس والقصعة ونحو ذلك مما جرت العادة بإعارته " ^(٤)

والمعنى : وليس إياس بن قبيصة مثل الذي وضع دون منافع بيته أقفالاً محتومة بل هو كريم يجود بما
لديه .

(١) ديوان النابغة الذبياني - طبعة دار القلم - بيروت (د.ت) ص : ٧٢ .

(٢) السابق . ص : ٧٢ .

(٣) ديوان الأعشى - طبعة دار صادر بيروت - ص : ١٦٢ .

(٤) المعجم الوسيط . ج ٢ / ٨٧٨ .

ويقول عبيد بن الأبرص في سياق الفخر بقومه : (١)

والخالطو معسرًا منهم بموسرهم وأكرم الناس مطروقًا إذا أختبطوا

أختبطوا : أي أتاهاهم طارق في الليل .

ومعنى البيت : أن قومه يخالطون معسرهم بموسرهم و يعطونه حتى ما يبقى فيهم معسر أبدًا ،

وهم أكرم الناس لمن يطرق أبوابهم في الليل سائلًا .

وهذا زهير بن أبي سلمى يمدح هرم بن سنان والхарث بن عوف بقوله : (٢)

رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم قطيئًا لهم حتى إذا أنبت البقل

هنالك إن يُستخبلوا المال يُخبلوا وإن يُسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا

ومعنى البيت : رأيت أصحاب الحاجات يترلون في ديار المدوحين وقومهم فيلزمونهم

فيسكنون عندهم حتى إذا أخصب الناس أستعيرت إبلهم لتشرب ألبانها كما أنهم يتفضلون في

الشدة ويجودون على أصحاب الحاجات وأهل المسألة ، وإن يقامروا بالميسر يأخذوا سمان الجزر

فيقامروا عليها لا ينحرون إلا الغالية .

ولنعد إلى لبيد في سياق رثاء أخيه أربد حيث يقول : (٣)

كأن هجانها متأبضات وفي الأقران صورة الرُعَام

وقد كان المعصب يعتفيها وتحبس عند غايات الذمام

الرُعَام : المخاط وقيل : اسم موضع ببلاد كليب . متأبضات : مشدودة بالإباض ، وهو

حبل يشد في اليد . الأقران : جمع قرن وهو الحبل أيضًا . صورة : جمع صوار وهو القطيع . شبه

الهجان وهي مقيدة في الحبال بقطعان من بقر الوحش في مكان اسمه الرعام ؛ أو نسبة إلى ما يخرج

من أنوفها .

المعصب : الفقير المحتاج يشد رأسه بسبب الجهد . يعتفيها : يطلب خيرها . الذمام : الحقوق .

أي : أن هذه الإبل تُحبس لأداء الحقوق من تكرم للسائلين وغير ذلك .

(١) ديوان عبيد بن الأبرص - طبعة دار صادر - ص : ٩٤ .

(٢) الديوان - ص : ٦٢ .

(٣) الديوان - ص : ٢٠١ .

وهذا عنتره بن شداد أمام عبلة يقول ^(١)

ويوم البذل نعطي ما ملكنا ونغلا الأرض إحساناً وجوداً

أي : يوم البذل والكرم والعطاء نعطي كل ما نملك ونعم الناس بالإحسان والجود .

ويقول أيضاً : ^(٢)

تجافيت عن طبع اللئام لأنني أرى البخل يُشَنِّا والمكارم تطلبُ

وأعلم أن الجود في الناس شيمة تقوم بها الأحرار والطبع يغلب

والمعنى : تباعدت عن طبع اللئام لأنني كريم سجية لا اصطناعاً لأن البخل يُكره ولأن الكرم من طبيعة الأحرار .

وقال الأبرص مفتخراً بأجداد قومه : ^(٣)

لا يحرم السائل إن جاءه ولا يُعَقِّي سِيَّه العاذلُ

والمعنى البيت : وكم فينا من سيد لا يحرم السائل المحتاج إن جاءه سائلاً ولا يحبس عطاءه لائم .

وهذا الحارث بن حلزة يقول مادحاً : ^(٤)

فإلى ابن مارية الجواد وهل شروى أبي الحسان في الإنسِ

يجبوك بالزَّغْفِ الفيوض على هميأها والدهم كالغرسِ

وبالسبيك الصفر يعقبها بالآنسات البيض واللّمسِ

لا ممسك للمال يهلكه طلق النجوم لديه كالنحسِ

فله هنالك لا عليه إذا رغمت أنوف القوم للتعسِ

وهو عندما يقول : طلق النجوم لديه كالنحس : أي أوقات السعد كأوقات النحس فماله

(١) الديوان - ص : ٩٢ .

(٢) الديوان - ص : ١٥٦ .

(٣) الديوان - ص : ١٢٦ .

(٤) الديوان - ص : ٥٦ .

كثير لا يخشى أيام النحس فهو متوافر فيها كتوافره في أيام السعد ، فله الفضل عندما ذلت
وخضعت أنوف القوم وعجزت عن النهوض.

والأعشى في سياق فخره بنفسه يخاطب محبوبته ميّ قائلاً : ^(١)

ولا تصرمني واسألني ما خليقتي إذا رد عافي القدر من يستعيرها

وكانوا قعوداً حولها يرقبونها وكانت فتاة الحى ممن ينيّرهما

إذا احمرّ آفاق السماء وأعصفت رياح الشتاء، واستهلت شهورها

تري أن قدري لا تزال كأنها لذي الفروة المورور أم يزورها

يقول : لا تقطعي وصلي يامي ولكن اسألني عن طبعتي إذا قدري ردها مستعيرها وقد بقي
فيها ما زاد من المرق عن حاجته وكفايته، وقد كان الناس حولها قعوداً يرقبونها ، وكانت فتاة
الحى ممن يضرّم النار تحتها في وقت احمرّ فيه آفاق السماء وحل فصل الشتاء وبدأت شهوره عند
ذلك تري أن قدري لا تزال كأنها أم لمن أصابه البرد يتعهدّها بالزيارة لتناول الطعام منها .

ويعاودنا زهير بن أبي سلمى بمدح هرم بن سنان وينفي عنه البخل قائلاً : ^(٢)

يترّعن إمّة أقوام لذي كرم بحر يفيض على العافين إذ عدموا

حتى تآوى إلى لا فاحش برم ولا شحيح إذا أصحابه غنموا

ولا يخفى على أحد كيف جعل زهير المدوح بحرًا لكثرة عطائه ، ثم نفى عنه البخل وأنه لا
يستأثر بشيء دون أصحابه ولا ينافسهم فيما ظفروا به .

وقال امرؤ القيس : ^(٣)

وبني القباب ، وملء الجفان ، والنار والخطب المفاد

المفاد : بضم الميم : الذي يحرك بالمفاد بكسر الميم وهو عود تحرك به النار .

فهو هنا بفخر بكرم قومه وأنهم أهل الجفان المألئ التي لا تطفأ نارها .

(١) الديوان - ص : ٦٧ .

(٢) الديوان - ص : ٩٤ .

(٣) الديوان - ص : ٨٥ .

ويقول طرفة بن العبد :^(١)

إني من القوم الذين إذا أزم الشتاء ودوخلت حُجره

تلقى الجفان بكل صادقة ثم تردُّ بينهم حيره

أي : إني من القوم الذين إذا اشتد الشتاء ترى الجفان كل صباح مليئة بالطعام للمحتاجين والسائلين.

وهذا لبيد في سياق فخره بنفسه يعاتب امرأته على لومها له فيقول :^(٢)

فلو أنني ثنرت مالي ونسله وأمسكت إمساكاً كبخل منيع

رضيت بأدنى عيشنا وحمدتنا إذا صدرت عن قارص ونقيع

ولكن مالي غاله كل جفنة إذا حان ورد أسبلت بدموع

والمعنى : لو أنني كثرت مالي وأمسكت إمساك البخل لرضيت بأقل عيش معي حتى ولو

كان لبناً حامضاً أو حليئاً مبرداً . ولكن مالي ذهب به ورد الناس على جفائي التي تسيل دسماً .

وقال الأعشى في سياق وصفه مجلس شراب :^(٣)

في شباب كمصاييح الدجى ظاهر النعمة فيهم والفرح

لا يشحون على المال وما عودوا في الحي تصرار اللقح

والمعنى : هم لا يحرصون على المال ويبخلون به ولم يعودوا في الحي والعشيرة ربط أضرع

النوق الحلوبة حتى لا يرضعها ولدها - وهذا فيه إشارة إلى نفي البخل عنهم - وإنما الكرم والجود طبع فيهم .

وهذا عبيد بن الأبرص في سياق هجائه بعض الأخلاق الراذلة يقول :^(٤)

وأكرم والدي وأصون نفسي وأكره أن أعد من الحراص

إذا ما كنت لحاساً بخيلاً سئولاً للمطاع وذا عقاص

(١) الديوان - ص : ١٣ .

(٢) الديوان - ص : ٨٦ .

(٣) الديوان - ص : ٤١ .

(٤) الديوان - ص : ٨٦ .

والمعنى : أنا أكرم والدي وأحفظ عرضي بالتكريم وأكره أن أكون معدوداً من البخلاء ،
فإذا ما كنت بخيلاً شديداً البخل وكثير السؤال عند باب المطاع (رئيس القوم وأميرهم) وصاحب
بخل فإن النتيجة :

بكى البواب منك وقال : هل لي وهل للبواب من ذا من خلاص ؟

فيوشك أن يراك له عدواً عداوة من يلاطم أو يناصي

ومعنى يناصي : "يمسك بناصية عدوه وهذا يمسك بناصيته" (١)

وهذا امرؤ القيس " يستعمل الألفاظ (أعطى) و (السؤال) و (الكز) استعمالاً مجازياً
حيث شبه الفرس الضخم الذي يعطيك ما عنده من الجري قبل أن تكلفه ذلك وتسأله إياه ،
بالرجل الجواد السمع الذي يمنح ماله ويجود به قبل أن يُسأل " (٢) :

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كز ولا وان (٣)

ويقول لبيد في سياق رثائه أخاه أريد : (٤)

أبكي أبا الحزاز يوم مقامة لناخ أضياف ومأوى مقتر

والحي إذ بكر الشتاء عليهم وعدت شامية بيوم مقمر

وتقنع الأبرام في حجراتهم وتجزأ الأيسار كل مشهر

ألفيت أريد يستضاء بوجهه كالبدر غير مقتر مستأثر

والمعنى : إنني لأبكي أريد يوم المجلس بين يدي الملك فهو محط أنظار الأضياف ومأوى
المحتاجين ، أبكيه للحى المحتاج إليه إذا حل الشتاء بشدة برده واختفى اللثام ولم يدخلوا مع القوم
في الميسر وتقسيم الذبائح الضخمة فيه، إنه إذا الأمر في تلك الشدة وجدت أريد متهللاً يستضاء
بوجهه لا يبخل ولا يؤثر نفسه بشيء دون غيره.

(١) الديوان - ص : ٨٦ .

(٢) د. ندى عبد الرحمن يوسف الشايع - معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلاً ودلالة

وصرفاً - ص : ٧٦ .

(٣) الديوان - ص : ١٧٤ .

(٤) الديوان - ص : ٧٥ .

ويعاودنا امرؤ القيس في سياق فخره بنفسه قائلاً : (١)

وحيّ أبـرت وحيّ جـبرت وحيّ عصمت وحيّ نفيت

وقد جاءت اللفظة (جبر) هنا للدلالة على " إغناء المرء بعد فقره " (٢)

٥ - العقل والرزانة والوقار والحكمة والصبر وخلافها الحمق والجهل وضعف الرأي :

أما العقل والرزانة والوقار والحكمة وخلافها الحمق والجهل وضعف الرأي والطيش فقد وردت كثيراً عند شعراء المعلقات العشر وسنورد منها هنا ما وقع عليه النظر والاختيار وبالله التوفيق .

يقول الأعشى متغزلاً : (٣)

تمالك حتى تبطر المرء عقله وتصبي الحليم ذا الحجى بالقتل

والمعنى : تتمايل تلك المرأة في مشيها حتى أنها تدهش المرء العاقل وتستميل الرزين صاحب العقل الراجح .

وقال طرفة بن العبد : (٤)

وإن لسان المرء ما لم تكن له حصاة على عوراته لدليل

والمعنى : " إن اللسان دليل على عيوب صاحبه ما لم يمسك به العقل عن الشرثرة والهذر " (٥)

وقال النابغة الذبياني يمدح الغساسنة وهو يرتحل عن ديارهم عائداً إلى الحيرة : (٦)

أحلام عاد ، وأجساد مطهرة من المعقة والآفات والإثم

يقول : لهم عقول قوم عاد وأجساد مطهرة من الآفات ونفوس متهمة من عقوق الأرحام

(١) الديوان - ص : ٣٢١ .

(٢) د. ندى الشايع . السابق . ص : ٧٦ .

(٣) الديوان - ص : ١٤١ .

(٤) الديوان - ص : ١٥٢ .

(٥) عبد القادر مايو . ديوان طرفة بن العبد - ص : ١٥٢ .

(٦) الديوان - ص : ١١٥ .

وقطعها وارتكاب الآثام واستسهاها . وقد يكنى بالحلُم عن العقل ، وأحلامهم أي : عقولهم .^(١)

وقال لبيد في سياق فخره بنفسه :^(٢)

ضارستهم حتى يلين شريسهم عني ، وعندي للجموح لجامُ

والمعنى : جربت الناس وعرفتهم حتى يخضع ويلين لي عسر الخلق وبمضارستي وعقلي وتجربتي كبحت جهاح النفوس وأجمتها .

وهذا زهير بن أبي سلمى في سياق مدحه هرم بن سنان يقول :^(٣)

ومن يحارب يجده غير مضطهد يربي على بغضه الأعداء بالطَّينِ

يقول : من يحارب هرم بن سنان يجده فارساً غير مغلوب بل يزيد على بغضة عدوه له بالفطنة والعلم وحقق الأمور .

ولنستمع إلى امرئ القيس في سياق تحسره على الشباب الراحل حيث يقول :^(٤)

وطار غراب الغيِّ عني فلم يعد وأصبحت كهلاً قاعداً من أولي النهي

ويقول زهير بن أبي سلمى في سياق رثائه هرم بن سنان :^(٥)

إن الرزية ما لها مثل فقدان من ينمي إلى الحزم

حلوا أريب في حلاوته مرَّ كريم ثابت الحلم

والمعنى : إن مصيبتنا في هرم بن سنان ما لها مثل فقدان رجلاً حازماً طيباً وماهراً بصيراً

هو مرَّ على الأعداء كريم على العفاة ثابت عقل وصاحب حكمة .

ونعود إلى امرئ القيس حيث يقول في سياق وصفه بجواده :^(٦)

عليه فتى لا طائش متحذلق ولا واهن رث السلاح إذا غدا

(١) د. عمر فاروق الطباع . ديوان النابغة الذبياني : - ص : ١١٥ .

(٢) الديوان - ص : ١٦١ .

(٣) الديوان - ص : ١١٢ .

(٤) الديوان - ص : ٣٣١ .

(٥) الديوان - ص : ٢٧٦ .

(٦) الديوان - ص : ٣٣٤ .

ومعنى البيت : على ذلك الجواد فتى غير أهوج ولا ثرثار عنيد بلا جدوى . ولا ضعيف لا يقدر على البطش بالي السلاح عند شروعه بكرة في عمل يريده .
وفي سياق سرد زهير لبعض حكمه يقول :

إذا أنت لم تقصر عن الجهل والخبث أصبتَ حليماً أو أصابك جاهلٌ
والمعنى : " إذا لم تكف عن الجهل أصبتَ حليماً أو جاهلاً يجهل عليك " (١)
ويقول الأعشى في سياق هجائه علقمة بن علاثة : (٢)

واسمع فإني طبنَّ عالم أقطع من شقشقة الهادر
الطبن : الفطن . شقشقة : شيء كالرئة يخرج الجمل من فيه إذا هاج وهدر .. ويقال : هدرت شقشقة فلان : ثار أو افصح في الكلام " (٣)

فيكون معنى البيت : اسمع يا علقمة فإني فطن عالم فصيح ...
ويقول أيضاً في سياق حديثه عن الشباب المودع : (٤)

يلوم السفى ذا البطالة بعدما يرى كل ما يأتي البطالة راشداً
والسفي هنا معناه : السفه .

وكان الأعشى قد قرن بين المتضادين (الجهل) و (الحكمة) في السياق نفسه حيث يقول :

وما خلت أن أبتاع جهلاً بحكمة وما خلت مهراًساً بلادي وما ردا

ولنعد إلى زهير بن أبي سلمى في سياق وصفه صيد ثور وحشي : (٥)

فصيحته كلاب شدها خطف وقانص لا ترى في فعله خرقاً

يقول : صبحت ذلك الثور الوحشي كلاب صيد عدوها سريع وقانص لا ترى في فعله نرق ولا عجلة ولا عجرفة .

(١) د. حنا نصر الحتي . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة أبي العباس ثعلب . - ص : ٢١٨ .

(٢) الديوان - ص : ٩٥ .

(٣) المعجم الوسيط - طبعة دار الفكر - ج ١ - ص : ٤٨٩ .

(٤) الديوان - ص : ٤٣ .

(٥) الديوان - ص : ٦٢ .

أما طرفة بن العبد فيقول في سياق هجائه عمرو بن هند أخى قابوس بن هند : (١)

لعمرك إن قابوس بن هند لَيُخلطُ ملكه نوك كثير

والمعنى : قسمي إن قابوس بن هند ملك مؤمر لكنه أحق لا يليق به الملك .

ويقول امرؤ القيس في سياق وصفه لنفسه : (٢)

ولستُ بخذرافة في قعود ولستُ بطيّاخة أخدبا

وهنا نجد امرؤ القيس ينفي عن نفسه الخفة وكثرة الكلام ومزاولة الوقوع في البلية والسوء

لأنه ليس كالذي لا يتمالك من الحمق والجهل والاستطالة . ونفي هذا عنه فيه إثبات لصدقه فهو إذا عاقل رزين حليم .

وهذا طرفة بن العبد يعاودنا مفتخرًا بقييلته إذ يقول : (٣)

أسد غاب فإذا ما فزعوا غير أنكاسٍ ولا هُوج هُذر

والمعنى : " قومي شجعان أشداء كأسود الغاب فإذا تعرضوا لخطر لم يستطاروا هلعًا ولم

يستخفهم الطيش والهذر " (٤)

أما في الصبر فيقول الأعشى : (٥)

والصبرُ منه قديمًا شِمةٌ خلُقَ ورزئُهُ في الوفاءِ الثَّاقِبُ الواري

ويقول عنتره بن شداد : (٦)

فلأغضِبَنَّ عواذلي وحواسدي ولأصبرَنَّ على قلىّ وجَـواءِ

القلى : البغضاء والكراهية . الجواء : قصد الجوى وهو ألم الاشتياق أو الحزن.

(١) الديوان - ص : ١٠٠ .

(٢) الديوان - ص : ٧٤ .

(٣) الديوان - ص : ٨١ .

(٤) عبد القادر محمد مايو . ديوان طرفة بن العبد - ص : ٨١ .

(٥) الديوان - ص : ٧٠ .

(٦) الديوان - ص : ٢٣ .

ويقول عمرو بن كلثوم : ^(١)

أَلَمْ تَرَ أَنِّي رَجُلٌ صَبُورٌ إِذَا مَا الْمَرْءُ لَمْ يَهْمُمْ بِصَبْرِ

وفي ضعف الرأي يقول عبيد بن الأبرص : ^(٢)

مُشَمَّرٌ خَلَقَ سَرِبَالُهُ مَشَقَّ قَاذُورَةٌ فَائِلٌ مُعْذَمِرٌ قَطَطُ

وهذا الحارث بن حلزة يرى في التجارب ما يتعظ به الإنسان ويعمل به ويعتبر

ليستدل به على غيره فيقول : ^(٣)

إِنَّ السَّعِيدَ لَهُ فِي غَيْرِهِ عِظَةٌ وَفِي التَّجَارِبِ تَحْكِيمٌ وَمُعْتَبَرٌ

٦ - الجرأة والشجاعة وخلافهما العجز والجبن :

أما الجرأة والشجاعة عند العرب فلا يشك أحد أبداً ممن يعرف طبيعة أرضهم وصعوبة عيشتهم وأصل فطرتهم في أنهم كانوا شجعاناً صناديد وأبطالاً أماجد مما أوجد فيهم من يضرب به المثل في الشجاعة والإقدام والجرأة والصلابة كعنترة بن شداد وعمرو بن معد يكرب وعمرو بن كلثوم بل أكاد أجزم أنك ما تكاد تقرأ عن أحد من العرب الجاهليين — على وجه الخصوص — إلا وله قصص وبطولات وصولات وجولات تكاد تشمل كبيرهم وصغيرهم رجالاً ونساء ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كون الشجاعة مطلب اقتضته الحياة العربية الصحراوية الصعبة مما أصل فيهم هذا الخلق الحميد وجعل الشعراء يتغنون به ويذمون خلافة من الضعف والجبن في الرجال، وما دام الأمر على هذا الحال فلا بد أن نطوف قليلاً أو نطل إطلالة سريعة في دواوين شعراء المعلقات العشر لنخرج منها بما وقع عليه النظر والاختيار .

يقول الأعشى في سياق وصفه ناقته التي قطع بها الصحراء : ^(٤)

بِناجِيَةٍ كَالْفَحْلِ فِيهَا تَجَاسِرُ إِذَا الرَّاكِبُ النَّاجِي اسْتَقَى وَتَعَمَّمَا

يصف ناقته بالقوة وأنها كالجمل الفحل ، والذي يستوقفنا في هذا البيت وأمثاله أن العربي

(١) الديوان — ص : ٣٥ .

(٢) الديوان — ص : ٩٣ .

(٣) الديوان — ص : ٦٧ .

(٤) الديوان — ص : ١٨٧ .

كان يصف راحلته بالقوة والتجاسر والتفاعلية والنشاط مما يجعلنا نخرج بأن العربي لجرأته وشجاعته لا يركب إلا الراحلة الجسورة القوية التي تتناسب مع طبيعته ليلقي عليها بظلال نفسه الشجاعة الجرئية. ولو تتبعنا ذلك في أدبنا العربي لخرجنا بكم هائل مما يجعلنا نؤجل التفصيل فيه إلى حين الحديث عن وصف الرحلة في المعلقات العشر .

وهذا عبيد بن الأبرص في سياق فخره بأجداد قومه وحروبهم يقول : ^(١)

كم فيهم من أيّد سيّد ذي نفحاتٍ قاتلٍ فاعلٍ

والمعنى : كثير في قومي الشجاع السيد الشهم صاحب العطايا ممن يقول ويفعل .

وهذا زهير بن أبي سلمى في سياق مدحه سنان بن أبي حارثة : ^(٢)

إذا أدجوا لحوال الغوا ر ، لم تُلَفَ في القوم نكساً ضيلاً

ولكنّ جلدًا جميع السلا ح ليلة ذلك صدقاً بسليلاً

والمعنى : إذا سار القوم من أول الليل لمحاولة الغارة على العدو لا تجد فيهم ضعيفاً ولا

مهزولاً وإنما تُلفى ليلة الحرب (والخطاب للمدوح) جلدًا صبوراً مدججاً بالسلاح صادق الشجاعة شديداً لا تهاب .

وهذا الفتى الشجاع طرفة بن العبد في سياق فخره بقومه وهو يقول : ^(٣)

من بني بكرٍ إذا ما نُسبوا وبني تغلبٍ ضرابي البهَم

حين يحمي الناسُ نحمي سربنا واضحي الأوجه معروف في الكرم

بحساماتٍ تراها رُسباً في الضريباتِ متّراتِ العُصم

وفحولٍ هيكلاتٍ وقح أعوجياتٍ على الشأو أزم

وقنا جردٍ وخيلٍ ضمرٍ شزبٍ من طولِ تَعلاكِ اللُجُم

أدت الصنعة في أمتها فهي من تحت مُشِيحاتِ الحُزُم

(١) الديوان - ص : ١٢٥ .

(٢) الديوان - ص : ١٥٥ .

(٣) الديوان - ص : ١٦٢-١٦٣ .

تتقي الأرض برُحٌ وُقُحٍ وُرُقٍ ، يقعون أنباك الأكَم

والمعنى : " جمعتُ مجد بكر من جهة أبي ومجد تغلب من جهة أمي وكلاهما شجعان أعزاء ، نحمي جماعتنا بالسيوف الطعانة على فحول الخيل الضامرات التي تصادم الأرض بحوافرها الصلبة حتى تكاد تغوص في التلال والآكام . " (١)

وقال زهير في سياق وصفه مفازة : (٢)

وتنوفة عيماء لا يجتازها إلا المشيعُ ذو الفؤاد الهادي

والمعنى : ورب مفازة قفر مظلمة لا يجاوزها إلا الجريء الشجاع الذي كأن معه من يشيعه . وإنما وصفه بذلك لجرأته .

ويقول عنترة بن شداد في سياق الفخر بنفسه : (٣)

وهل يدري جرية أن نبلي يكون جفيرا البطل النجيدُ

والمعنى البيت : أن عنترة بن شداد لا يسكن نبلة ولا يصوبه إلا في جسد الشجاع الماضي فيما يعجز غيره ، وعنترة عندما يهول من شأن خصمه ثم يتغلب عليه فإنما يفعل ذلك ليهول من شجاعته وبسالته هو فهو لا يقتل إنساناً ضعيفاً وإنما يقتل الفارس الذي يعجز عنه الآخرون . وهذا الأعشى يمدح قيس بن معد يكرب قائلاً : (٤)

هل أنت يا مصلاتُ مب تكررُ غداة غدٍ فزاحل ؟

المصلات : الشجاع ، الماضي في الأمور . الزاحل : المتباعد .

والمعنى : هل أنت أيها الشجاع الماضي في الأمور لجرأتك مبتكر صباح غدٍ

فمتباعد ؟

أما عبيد بن الأبرص فيقول أيضاً في سياق وصفه لفروسه وفخره بقومه : (٥)

(١) الديوان السابق . ص : ١٦٢-١٦٣ .

(٢) الديوان - ص : ٢٤١ .

(٣) الديوان - ص : ٢٨٣ .

(٤) الديوان - ص : ١٥٧ .

(٥) الديوان - ص : ٨٠ .

هاتيك تحملني وأبيض صارماً ومُحرباً في مارن مخموس

في أسرة يوم الحفاظ مّصالت كالأسد لا يُنمى لها بفريس

والمعنى : تحملني فرسي ومعى سيفي القاطع وسناني الحدد في الرمح الصلب الذي طوله

خمس أذرع وأنا في جماعة يوم الحمية والغضب شجعان كالأسود لا يُنمى لها بالفرائس وإنما تقوم بافتراسها هي وتدق أعناقها .

وعنترة بن شداد نراه ثانية يوطن نفسه على الموت والضرب قائلاً : (١)

عجبت عُيلة من فتى متبذل عاري الأشاجع ، شاحب كالمنصل

شعث المفارق مُنهج سرباله لم يدهن حولاً ، ولم يترجل

لا يكتسي إلا الحديد إذا اكتسى وكذلك كل معاورٍ مستبسل

والمعنى : عجبت عيلة لسوء منظري وتقشفي لما رأيته فتى شاحباً سئ المظهر ظاهر عروق

الكف هزياً متلبد الشعر ممزق القميص لم يتطيب عاماً من الزمن ولم يسرح شعره بمشط . إلا أنها لم تنظر إلي نظرة التأمل ولو نظرت لتيقنت أن تلك الصفات إنما هي صفات الفارس المغوار إذ ما ذلك التقشف والشقاء إلا بسبب الحرب .

ويخالف الجرأة والشجاعة الضعف والجبن الذي كان ينفر منه العربي ويذم من اتصف به ومن

ذلك قول عبيد بن الأبرص في سياق فخره بقومه وهكمه بني أسد : (٢)

ونسير للحرب العوان إذا بدت حتى نلّف ضرامها بضرام

لما رأيتُ جموع كندة أحجمت عنا وكندة غير جدّ كرام

والمعنى : نحن نسير للحرب التي قوتل فيها مرة بعد أخرى حتى نجتمع ناراها لما رأيت جموع

كندة تراجعت جبناً وكندة غير مشرف .

وقال الأعشى في سياق مدحه النعمان بن المنذر : (٣)

بأصدق بأساً منك يوماً ونجدة إذا خامت الأبطال في كل مشهد

(١) الديوان - ص : ١٩٥ .

(٢) الديوان - ص : ١٣٢ .

(٣) الديوان - ص : ٤٩ .

والمعنى : ليس أحد أصدق شجاعةً وبأساً ونجدةً منك أيها النعمان إذا جنت الأبطال في كل مشهد .
ويقول امرؤ القيس نافيًا عن نفسه الذل والانقياد : ^(١)

ولستُ بذِي رثيةٍ إمَّسِرٍ إذا قيد مستكرهاً أصحبا

والمعنى : لستُ كمن أُصيب بداء في المفاصل يبدو ضعيفاً إذا قيد مستكرهاً ذلّ وانقاد .

وهذا لبيد في سياق فخره بنفسه يقول : ^(٢)

ما إن أهَابَ إذا السِرادقُ غَمَةً قرعُ القسيِّ وأرعشَ الرّعديدُ

والمعنى : أنسا لا أخاف إذا كثرت أمام الملك المفاخرات الحامية إذا ما الجبان الرعديد ذلّ

وجبن وخاف .

أما زهير بن أبي سلمى فنجدته ينفي عن ممدوحه سنان بن حارثة المري أن يكون جباناً عاجزاً

يَكِلُ أمره إلى غيره فيقول :

ولا أَرِدُ إذا ما القومُ جَدُّوا ولا وَكَلُّ ولا وهِلُ الجنانِ

"أود : منصرف منثنٍ عن الحرب . والأودُ : الاعوجاج . والوكَلُ من الرجال : العاجز

الذي يَكِلُ أمره إلى غيره . ووهل : غافل . الجنان : القلب" ^(٣)

ولنعد إلى عنبرة بن شداد وهو يفخر بقومه إذ يقول :

ألم تعلموا أن الأسنة أحرزت بقيتنا لو أن للدهر باقيا ؟

أبيننا أينما أن تضب لثاتكم على مرشقات كالظباء عواطيا

والمعنى : ألم تعلموا " أن السيوف والرماح كفيلة باستبقائنا لو أن الدهر يبقي على أحد؟

لقد منعنا نساءنا أن تتناولوا شفاههن شهوةً ، وهن كالظباء المستجيات لكم" ^(٤)

ويقول طرفة بن العبد مخاطباً عمرو بن هند : ^(٥)

(١) الديوان - ص : ٧٤ .

(٢) الديوان - ص : ٤٨ .

(٣) د. حنا نصر الحتي . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة ثعلب - ص : ٣٦٠ .

(٤) عبد القادر محمد مايو . ديوان عنبرة بن شداد العبسي - ص : ٢٩٦ .

(٥) الديوان - ص : ١٢٢ .

وتصبحك الغلباءُ غلباءُ تغلبُ هنالك لا ينجيك عرض من العرض
ويلبس قـومـ بالمشقر والصفـا شآيب موت تستهل ولا تقضي
تميل على العبدى في حد أرضه وكعبُ بنُ سهلٍ تحترمه عن الخضـ

العبدى : "هو عبد عمرو زوج أخت طرفة وكان طرفة قد هجاه فوشى به إلى عمرو بن هند ، فحمله صحيفة تأمر بقتله إلى عامل البحرين المكعب . " كعب بن سهل : هو من الخرضين على قتل طرفة بن العبد أيضاً . تحترمه : تقضى عليه . الخض : الصافي ، صفة الولاء أو الوداد . ومجمل المعنى : "ستغير عليك كتاب بكر فلا تنجو وتقتحم البحرين بدفعات من الموت الزوام وتؤدب العبدى اللئيم وحليفه كعب بن سهل" (١) .

ونقف أخـــــيراً لنسمع الحارث بن حلزة وهو يتغنى بشجاعة قومه ونكايتهم بالأعداء
فيقول :

فجئناهم قسراً نقودُ سـرّـائـها كما ذُبيبت من الجمالِ المصاعبُ
بضرب يزيلُ الهامَ عن سـكـنـائـها كما ذيدَ عن ماء الحياضِ الغرائبُ

والمعنى : جئناهم وقهرناهم على كره كما تساق مصاعب الإبل بسرعة وذلك بضرب منا أطار رؤوسهم كما يُذاد الغريب عن ماء الحياض .

٧ - الرفعة والشرف وخلافها الذل والهوان :

وأما الرفعة والشرف وما في معناها من عزة وأنفة ومجد وغيره فقد وردت كثيراً في أشعار العرب عامة وشعراء المعلقات العشر على وجه الخصوص ولا عجب في ذلك فحياة العرب وطبيعتهم بل وفطرهم قبل كل شيء ألبستهم هذه الفضيلة فتمدح بها الشعراء ومدحوا بها غيرهم وترفعوا عن خلافها من الذل والهوان وما يرادفهما ومن ذلك قول الأعشى في سياق مدحه المخلق حيث يقول : (٢)

طويلُ اليدين رهطه غيرُ ثنيةٍ أشمُ كريمٍ جاره لا يرهبُ

والمعنى : اخلق منعم وسيد ذو أنفة وكرم لا يضايقه ولا يضايق جاره الدائنون بالمطالبة .

(١) عبد القادر محمد مايو - ديوان طرفة بن العبد - ص : ١٢٢ .

(٢) الديوان - ص : ١٢١ .

ويقول أيضاً في سياق مدحه بني شيان ابن ثعلبة في يوم ذي قار : (١)

أذاقوهمو كأساً من الموت مرةً وقد بدّخت فرسائهم وأذلت

والمعنى : إن بني شيان أذاقوا عدوهم يوم ذي قار كأس المنية وقد تكبرت فرسان بني

شيان وأذلت أعداءها .

وقال لبید مفتخراً بقومه وواصفاً السيل : (٢)

وليرعه قومها فإنهم من خير حي علمتهم حسبا

قومي بنو عامر وإن نطق الأعداء فيهم مناطق كذبا

يمثلهم يحبه المناطح ذو الع ز ويعطي الحافظ الجنباً

والمعنى : ليرع نبت ذلك السيل قوم أسيماء (محبوبته) فإنهم من خير الناس حسبا ، وبنو

عامر من أحسن الناس وإن قال فيهم الأعداء الأقوال الكاذبة والمصطنعة فإن هذا لا ينقص

من قدرهم فهم من يرد المقاتل ذا العز ويعطي الغيور الأبي دون حقه وعورته الانقياد .

وهذا امرؤ القيس في سياق فخره بقومه يقول : (٣)

متى عهدنا بطعان الكما ة والحمد والمجد والسؤدد؟

وهذا استفهام غرضه التقرير حيث يقرر فيه امرؤ القيس بأن عهدهم بطعان الفرسان

الشجعان وبنيل الحمد والمجد والسؤدد قريب لا يغيب أبداً .

ويقول زهير بن أبي سلمى في سياق مدحه هرم بن سنان :

أغر أبيض فياض يفكك عن أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

والمعنى : هرم بن سنان رجل كريم لا عيب فيه فهو كثير العطاء يفك عن أيدي الأسرى

الأذلاء وأعناقها أغلال الذل والفاقة .

ويقول أيضاً في سياق مدحه حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري : (٤)

(١) الديوان - ص : ٣٤ .

(٢) الديوان - ص : ٢٣ .

(٣) الديوان - ص : ٨٥ .

(٤) الديوان - ص : ٦٩ .

حذيفة ينميه وبدر كلاهما إلى باذخ يعلو على من يطاوله

حذيفة : أبو الممدوح . بدر : جده . الباذخ : العالي وأراد به شرفه . و"من الجدير بالذكر أن لفظة (نمى) الدالة على نسبة الرجل إلى أبيه (من المصاحبات اللغوية للفظه (الباذخ) " (١)

ولنعد إلى الأعشى حيث يقول في سياق مدحه هوذة بن علي الحنفي : (٢)

تقول بنتي ، وقد قرّبتُ مرتحلاً : ياربّ جنبّ أبي الأوصاب والوجعا

واستشفعت من سراة القوم ذا شرفٍ فقد عصاها أبوها والذي شفعا

ويقول أيضاً في سياق مدحه إياس بن قبيصة الطائي : (٣)

كم رأينا من أناسٍ هلكوا ورأينا المرءَ عمرًا بطلح

آفقا يُجبي إليه خرجهُ كلّ ما بين عُمانٍ فَمَلَح

والمعنى : كثيراً ما رأينا أناساً قد هلكوا بينما إياس بن قبيصة تعمر حياته النعمة فقد بلغ

مبلغاً عظيماً في العلم والكرم وغيره من الخير حتى ليؤتى له بخراج كل ما بين عُمان وملح .

وهذا النابغة الذبياني في سياق هجائه النعمان بن المنذر : (٤)

لا أرى الفارسَ المدججَ فيكم آل نصرٍ ولا الفتى البهلولا

والمعنى : لا أرى فيكم فارساً مدججاً بالسلاح يا آل نصر ولا أرى فيكم فتى عزيزاً جامعاً لكل

خير .

ويقول أيضاً في سياق هجائه زُرعة بن عمرو بن خويلد عندما لقيه بعكاظ وأشار عليه أن

يشير على قومه بترك حلف بني أسد فأبى النابغة الغدر وهجا زُرعة بعد أن بلغه أنه يتوعده بينما

مدح رجلين من أسد بقوله :

ولرهِطِ حرّابٍ وقدّ سورةً في المجد ، ليس غرابُهُم بمُطار

(١) د. ندى عبد الرحمن يوسف الشايع . معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلاً ودلالةً وصرفاً -

ص : ٨١ .

(٢) الديوان - ص : ١٠٥ .

(٣) الديوان - ص : ٣٨ .

(٤) الديوان - ص : ١٣٢ .

" خَرَّابٌ وَقَدْ : رجُلان من أسد . السورة : المجد والفضيلة . وقوله : ليس غرابها بمطار إذا وُصف المكان بالخصب وكثرة الخير قيل : لا يطير غرابه ، يريد أنه وقع في مكان يجد فيه ما يشبعه فلا يحتاج إلى أن يتحول عنه . وقيل : الغراب ههنا سوادهم ^(١)"

ويقول عبيد بن الأبرص مفتخرًا بأجداد قومه :

يا أيُّها السائلُ عن مجدنا إنَّكَ عن مسعاتنا جاهلُ

مسعاتنا : " أراد بمسعاتنا فأدخل (عن) مكان (الباء) ، ومسعاتكم : فعلهم وفضلهم ^(٢)"

والمعنى : يا أيُّها السائل عن مجدنا وشرفنا وفضلنا إنَّكَ بما وصلنا إليه جاهل

لا تعرف .

ولنعُد إلى الأعشى وهو يفخر بنفسه بأنه الرجل الحشود الذي لا يدع عند نفسه شيئاً من

الجهد والنصرة والمال حيث يقول : ^(٣)

إني امرؤٌ من عُصبةٍ قيسيةٍ شمَّ الأنوفِ غرائقِ أحشادٍ

وهذا عمرو بن كلثوم في سياق هجائه عمرو بن هند وفخره بقبيلته يقول : ^(٤)

ووجدتُ تغلبَ لا يُرامُ قديمُها عِزًّا يَحِقُّ له الذي لا يُقهرُ

أخما عٌ لو أصبحتِ وسطَ رحالهم عرفتِ خِماعةً أمَّا لا تُخفرُ

ونسب إلى طرفة بن العبد البكري قوله ممَّا لم تشتمل عليه قصيدته المعلقة :

ولا يرهبُ بن العمِّ ما عشتُ صولتي ولا أخنتي من صولةِ المتهددِ

والمعنى : " ليشق ابن عمي من أنني لا أعتدي وأبادره بالظلم والبطش وليعلم أنني لا

أنكسر من الحزن مهما جرى عليّ من التقادير ومن تهديدات الجائرين ^(٥)"

وامرؤ القيس يجمع بين الألفاظ المتضادة (عز) و (ذل) و (العز) و (الذل) في سياق حديثه عن

(١) د. عمر فاروق الطباع . الديوان : ٦٥ .

(٢) الديوان - ص : ١٢٤ .

(٣) الديوان - ص : ٥١ .

(٤) الديوان - ص : ٢٥ .

(٥) ديوان طرفة : ص : ٥٠ .

نواب الدهر التي أزال عظام الناس وكبارهم فيقول : (١)

فإن هلك شنوءة أو تبدل فسيري إن في غسان خالا
بعزهم عززت فإن يدلوا فذلكم أنالك ما أنا

شنوءة ، أي أزد شنوءة : قبيلة . والمعنى : إنما عززت وبلغت مجداً وشرفاً بعز قبيلة شنوءة فإن
تغيرت وتبدلت فإن في غسان خالاً وبعضهم جميعاً عززت فإن يدلوا فقد نالك من الدل ما نالهم .

وقال النابغة في سياق هجائه بني عامر :

فما أنا في سهم ولا نصر مالك ومولاهم عبد بن سعد بطامع
إذا نزلوا ذا ضرغداً ، فعتائداً يُعنيهم فيها نقيق الضفادع
قعوداً لدى أبياتهم يثمدونها رمى الله في تلك الأنوف الكوانع

وكنى امرؤ القيس عن (الأذلاء) بقوله : (عبيد العصا) حين هجا دودان (قبيلة من بني

أسد) لقتلهم أباه : (٢)

يا دار ماوية بالحائل فإلسهب فآلختين من عاقل
صمم صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودان عبيد العصا ما غرركم بالأسد الباسل

أما الحارث بن حلزة فقد وضع لنا معنى العجز بقوله : (٣)

إنما العجز أن هم ولا تفعل والهم ناشب في الضمير

وأخيراً نقف عند عنترة بن شداد الذي يرى أن ما نقص من حسبه يرفعه بجحد السيف فيقول : (٤)

إني امرؤ من خير عبي منصياً شطري ، وأحمي سائري بالمنصل

والمعنى : إني امرؤ عبي ذو حسب ونسب لجهة أبي وأرفع شطري الآخر لجهة أُمي

بجحد السيف" (٥) .

(١) الديوان - ص : ١٥٨ .

(٢) الديوان - ص : ١٤٨ .

(٣) الديوان - ص : ٥٧ .

(٤) ديوان عنترة - ص : ١٩٤ .

(٥) الديوان السابق : ص : ١٩٦ .

٨ - العدل وخلافه الجور :

وقد أحب العرب العدل وذموا نقيضه وهو الجور في كثير من أشعارهم وقد تناول ذلك شعراء المعلقات في مواضع كثيرة تعد ولا تُحصى إلا أننا سنورد هنا ما وقع عليه الاختيار ومن ذلك :

قول طرفة بن العبد في سياق تعريضه بالمسيب بن علس ومدح قتادة بن مسلمة الحنفي على إيوائه قوم طرفة في عام قحط ومجاعة : ^(١)

وتصد عنك مخيلة الرجل الـ عريض موضحاً عن العظم
والمعنى : تمنع عنك خيلاء وتكبر الرجل المتعرض للناس بالشر طعنة تظهر العظم من تحت اللحم .

وقال عبيد بن الأبرص في سياق إيراد بعض الحكم القبلية : ^(٢)

وتصفح عن ذي جهلها وتحوطها وتقمع عنها نخوة التهـدد
والمعنى : بلغ من العدل أنك تعرض عن جاهل القبيلة وتصفح عنه وأنت حصن مانع لها تمنعها وتقمع عنها وتمنع العدو المتهدد المتحمس والجائر المتكبر .
وقال الأعشى : ^(٣)

قالت قضيت قضية عدلاً لنا يرضى بها

ويعاودنا طرفة بن العبد في سياق هجائه عمرو بن هند بقوله : ^(٤)

قسمت الدهر في زمنٍ رخي كذاك الحكم يقصد أو يجور

والمعنى : "خرجت ببدعة تقسيم الأيام إلى أيام نعيم وأيام بؤس وللملوك عوائد من الظلم والعدل" ^(٥) .

(١) الديوان - ص : ١٧٦ .

(٢) الديوان - ص : ٦٦ .

(٣) الديوان - ص : ١٧ .

(٤) ديوان طرفة بن العبد - ص : ١٠١ .

(٥) الديوان : ص : ١٠١ .

أما امرؤ القيس فيقول في سياق إيراده بعض الحكم : (١).

ولا تكُ مختالاً بمشيك واقتصد فإن الذي يختالُ يمشي على قلى

والمعنى : لا تكن مختالاً متكبراً في مشيك واعتدل فيه فإن الذي يختال ويتكبر يمشي على

بغض وهجر من الناس.

والنابغة الذبياني يدعو إلى ودِّ الصديق وعدم الجور والإلحاح في العلاقة به كما يدعو إلى

الرفق والتأني باعتبار ذلك مظهرًا من مظاهر العدل وضدًا للجور والإسراف حيث يقول : (٢)

استبقِ ودك للصديق ولا تكن قتباً يعُضُّ بغارب ملحاحا

الرفق يُمنِّ ، والأناة سعادة فتأن في رفق تنال نجاحا

يقول : " كن ودودًا للصديق ولا تكن ملحاحًا في علاقتك به ، فإذا كنت كذلك كنت

أشبه بالرحل الذي يعض سنام البعير " (٣) واللفظ بركة وفي التأني وعدم الإسراع سعادة ونيل

للنجاح .

وأما لبيد فيقول في سياق رثائه أخاه أربد : (٤).

يذكرني بأربد كل خصم ألد تخال خطته ضارًا

إذا اقتصدوا فمقتصد أريب وإن جاروا سواء الحق جارا

ويهدي القوم ، مضطلعًا إذا ما رئيس القوم بالمومة حارا

ومعنى : يذكرني بأخي أربد كل خصم شديد الخصومة خطته مضارة إن توخى

القوم العدل والقصد توخاه وإن حادوا عن الحق حاد وهو قائم بعبء هداية الناس وإرشادهم إذا

ما رئيس القوم ضلَّ سبيله بالصحراء أو الأمور الصعبة .

ولنستمع إلى امرئ القيس ثانية وهو يستفهم استفهامًا غرضه نفي جعل الجائر

الظالم كالعدل المقسط فيقول : (٥).

قولا خليلي لذا العادل هل يُجعل الجائر كالعدل؟

(١) الديوان - ص : ٣٣٦ .

(٢) الديوان - ص : ٣٤ .

(٣) د. عمر فاروق الطباع . ديوان النابغة الذبياني - ص : ٣٣-٣٤ .

(٤) الديوان - ص : ٧٤ .

(٥) الديوان - ص : ٢٥٦ .

وانفرد الحارث بن حلزة باستعماله لفظة المقسط للدلالة على (العادل في حكمه) في سياق مدحه عمرو بن هند ، حيث يقول :

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مِنْ عَمٍّ شَيْءٍ وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ

" المقسط : العدل . أكمل من يمشي : يريد به عقلاً ورأياً . وقوله : " ومن دون ما لديه الثناء " معناه : عنده من الخير والمعروف أكثر مما نَصِفُ ونثني عليه " (١).

ويقول زهير بن أبي سلمى مستعملاً لفظة (العدل) الدالة على (الرجل المرضيُّ قوله وحكمه) حين مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف : (٢).

مَتَى يَشْتَجِرُ قَوْمٌ يَقُلُّ سَرَوَاتُهُمْ هُمْ بَيْنَنَا فَهُمْ رِضًا وَهُمْ عَدْلٌ

والمعنى : متى يختصم قوم يقلُّ أشرفهم : إن هرم بن سنان والحارث بن عوف هما الرضى والعدل وهما من نرضى قوله وحكمه .

ويقول طرفة بن العبد في سياق هجائه عبد عمرو بن بشر : (٣).

فِيَا عَجَبًا مِنْ عَبْدِ عَمْرٍو وَبَغِيهِ لَقَدْ رَامَ ظَلَمِي عَبْدُ عَمْرٍو فَأَنْعَمًا

والمعنى : ما أعجب عبد عمرو في ظلمه المفرط لقد أراد ظلمي وزاد وبالع فيهِ .

ويقول لبید بن ربیعۃ في سياق فخره بقومه : (٤).

إِنِّي أَمْرٌ مَنَعْتُ أَرْوْمَةَ عَامِرٍ ضِمْيٍ وَقَدْ جَنَفْتُ عَلَيَّ خُصُومُ

جَهَدُوا الْعَدَاوَةَ كُلَّهَا فَأَصَدَّهَا عَنِّي مَنَاكِبُ عَزَّهَا مَعْلُومُ

والمعنى : إنني امرؤ منعت أرومة عامر ونسي إلى عامر ظلمي وإذلالني وقد جار عليَّ

الخصوم والأعداء الذين بذلوا كل ما في وسعهم فردهم عني وضدهم جماعات لها القوة والعز المعلوم.

(١) الديوان : ص : ٤٩ .

(٢) الديوان - ص : ١٠٤ .

(٣) الديوان - ص : ١٦٧ .

(٤) الديوان - ص : ١٥٦ .

ويقول الأعشى مخاطباً أبناء عمومته الذين يبيتون لقومه الأذى : ^(١)

فلا تَكْسِرُوا أَرْمَاحَكُمْ فِي صُدُورِكُمْ فَتَغْشَمَكُمْ إِنْ الرَّمَاحَ مِنَ الْعَشْمِ

والمعنى : يا بني عمنا لا تؤذونا وتوجهون رماحكم في صدورنا التي هي بمثابة صدوركم أنتم إذ نحن منكم وأنتم منا فإن فعلتم ذلك فقد ظلمتكم رماحكم وكنتم كمن يحتطب ليلاً ويقطع ما قدر عليه بلا فكر ولا روية .

أما عبيد بن الأبرص فيعاودنا بقوله في سياق شكواه لفراق الأحبة وتصوير ذكرياته معهم : ^(٢)

وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ فَأَعْتَاقُهُ قِدَمٌ وَالذَّهْرُ مِنْهُ عَلَى التَّحْيِيفِ وَالْقُرْطُ

يقول : إذا كان الشمل قديماً مجتمعاً فإن الدهر كفيل بتقصه وأخذه من جوانبه بجور وظلم . وهذه دعوة من الشاعر الفارس عنتر بن شداد إلى ترك الظلم والجور حيث يقول :

وَيَا لَزِيَادٍ انْزِعُوا الظْلَمَ بَيْنَكُمْ فَلَا الْمَاءُ مَوْرُودٌ وَلَا الْعِشُّ طَيِّبُ

والمعنى : " يا آل زياد تخلّوا عن الظلم في معاملتي وإلا لم يطب لكم طعام ولا شراب " ^(٣) وهو قد يجهل ويبطش ولكن لديه متسع للحلم والصفح : ^(٤)

وَلِلْحِلْمِ أَوْقَاتٌ وَلِلْجَهْلِ مِثْلُهَا وَلَكِنْ أَوْقَاتِي إِلَى الْحِلْمِ أَقْرَبُ

ومن العدل والإقلاع عن الظلم والجور منع النفس من التماذي في الباطل أو الخضوع للأهواء وقد نُسب إلى عمرو بن كلثوم بيتان في هذا المعنى حيث يقول : ^(٥)

وَكُنْتُ امْرَأً لَوْ شِئْتَ أَنْ تَبْلُغَ الْمَنَى بَلَغْتَ بِأَدْنَى نَعْمَةٍ تَسْتَدِيمُهَا

ولكن فطام النفس أثقل حملاً من الصخرة الصماء حين ترومها

(١) الديوان - ص : ١٨٥ .

(٢) الديوان - ص : ٩٢ .

(٣) ديوان عنتر . ص : ٣٥ - ٣٦ .

(٤) نفسه : ص : ٣٥ .

(٥) ديوان عمرو بن كلثوم - ص : ٨٥ .

٩ - العفة وخلافها الفجور :

إن العفة بمعنى الكف عن المحارم والأطماع الدنية كانت من أهم ما يفتخر به العربي ويتسم

به .

وللعفة مظاهر كثيرة سنورد بعضها في هذه الصفحات ، وخلاف العفة الفجور بمعنى : الانبعاث في المعاصي والمحارم . وله مظاهره الكثيرة أيضاً فتعال معنا نطوِّف سُوِّياً في دواوين أصحاب المعلقات العشر لنخرج بما نستطيع الخروج به من شواهد في هذا الجانب الخلقي البارز .

يقول عبيد بن الأبرص في سياق فخره بنفسه : ^(١)

لَعَمْرُكَ إِنِّي لَأَعْفُ نَفْسِي وَأَسْتَرُ بِالتَّكْرُمِ مِنْ خِصَاصِ

والمعنى : أقسم إنني لأكف نفسي عن المحارم والأطماع الدنية ، وأخفي فقري عزة وعفة .

أما زهير فيقول في سياق هجائه بني الصيذاء مستعملاً كلمة (محصنة) للدلالة على العفة: ^(٢)

فَإِنْ تَكُنِ النِّسَاءُ مُحَبَّاتٍ فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحْصَنَةٍ هَدَاءٌ

المحصنة : ذات الزوج . الهداء : الزواج . " ويروى " فَإِنْ قَالُوا: النِّسَاءُ مُحَبَّاتٌ " المعنى : فَإِنْ قَالُوا : " هن النساء اللاتي يحببن في الخدور فينبغي أن يزوجن إذا " ^(٣) فكان في البيت دعوة إلى أن من العفة الحفاظ على حصانة الفتاة بتزويجها .

ويقول النابغة الذبياني في سياق مدحه هوذة بن أبي عمرو العذري : ^(٤)

كَانَ ابْنُ أَشْفَةَ طَيِّبٌ أَثْوَابُهُ عَفَا شَمَائِلُهُ غَزِيرَ النَّائِلِ

والمعنى : كان ابن أشفة عفّاً الأخلاق كثير الجود والعطاء ، وإنما عبر بالفعل الماضي لتحقيق تلك الصفات في الممدوح .

وكتى شعراء المعلقات العشر عن (الرجل العفيف النقي العرض) بالأبيض كقول زهير في

سياق مدحه هرم بن سنان : ^(٥).

(١) الديوان - ص : ٨٦ .

(٢) الديوان - ص : ١٢ .

(٣) د. حتّا نصر الحتي . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - ص : ٨١ .

(٤) د. ندى الشايع . معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر - ص : ٨٩ .

(٥) الديوان - ص : ٦٦ .

أَغْرُ أَيْضُ قِيَاضُ يُفَكِّكَ عَنْ أَيْدِي الْعِفَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرَّبَقَا

ويقول امرؤ القيس في سياق مدحه عوير بن شحنة بن عطار: (١)

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَانُ

والمنعني: بنو عوف ومنهم عوير بن شحنة قوم فيهم العفة والترفع عن الدنيا

وأوجههم في الأماكن التي يحضرونها كريمة شريفة وبيضاء نقية طاهرة .

وورد في الديوان "الثياب هنا : القلوب .. غُرَان ، الواحد الأغْر: الأبيض . يقول: " إن ثياب

بني عوف طاهرة ليست كثيابكم يا بني حنظلة فإنها دنسة ، وأوجههم بيضاء متهللة " (٢)

ويقول الأعشى: (٣)

دَعَا فَقَدْ أَغْدَرْتُ فِي حُبِّهَا وَاذْكُرْ خَنَا عُلْقَمَةَ الْفَاجِرِ

والفاجر هنا : المنبعث في المعاصي والحارم .

والإساءة إلى الناس مظهر من مظاهر الفجور وفي ذلك يقول النابغة الذبياني في سياق

مخاطبته عيينة عون بني عبس حين أراد أن يُخرج بني أسد من حلف بني ذبيان: (٤)

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مَنِّي

" يتبرأ منه إذا حاول الإساءة إلى بني أسد " (٥)

ومما نسب إلى طرفة بن العبد قوله في سياق هجائه بعض قومه لتكاسلهم عن نصرته

عندما أحاطت به الخطوب: (٦)

وَهَانَتْ هَانَتْ فِي الْحَيِّ مُومَسَةٌ نَاطَتْ سَخَابًا وَنَاطَتْ فَوْقَهُ تُكْنَا

هَانَتْ (الأولى) : السعيدة المانحة بحياتها ، الفتاة المرححة الحبور . هَانَتْ (الثانية) : الخادم .

مومسة : خفيفة الطيش ، مجاهرة بالفجور . ناطت : علقت .

(١) الديوان - ص : ١٦٩ .

(٢) الديوان . ص : ١٦٩ .

(٣) الديوان - ص : ٩٣ .

(٤) الديوان - ص : ١٢٩ .

(٥) د. عمر فاروق الطباع - ديوان النابغة الذبياني - ص : ١٢٩ .

(٦) عبد القادر محمد مايو . ديوان طرفة بن العبد - ص : ١٧٩ .

السخاب : العقد أو الطوق من القرنفل والزهر من دون لآلى وجواهر . الثكن : جمع ثكنة ، وهي الراية . وكان المومسات يعلقن فوق خيامهن رايات ليعرفهن قاصدهن .
والخريد من النساء (المرأة الحبيبة الطويلة السكوت الخافضة الصوت الحفرة المستترية) ^(١) وفي ذلك يقول امرؤ القيس :

وتغدو على الوحش تصطاؤها وتروي النديم وتصبي الخريدا

وعند ليد تُعدُّ المروءة من مظاهر العفة وكمال الرجولية حيث يقول : ^(٢)

يُباري الرِّيحَ ليس بجـانبي ولا دفين مروءته لثيم

والمروءة : " آداب نفسانية تحمل مراعاتها الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق وجميل العادات ، أو هي كمال الرجولية .

كما أن الحر الكريم من الرجال عنده من عاتب نفسه وعف بما عن المفاسد واستعان فوق ذلك بمجالسة الصالحين : ^(٣)

ما عاتب الحرَّ الكريم كنفه والمرء يصلحه الجليس الصالح

والحارث بن حنزة يطلب من عمرو بن هند ألا يعرض أو يسيء لبكر بن وائل قبيلة الشاعر وإلا سيتعرض لأقوام يرهبون عنه ويدعونه : ^(٤)

تعلم بأن الحي بكر بن وائل هم العز لا يكذبك عن ذاك كاذب

فإنك إن تعرض لهم أو تسؤهم تعرض لأقوام سواك المذاهب

ومن العفة أيضًا حماية الأعراض في جميع الأحوال والظروف ومما نسب إلى عمرو بن كلثوم في هذا المعنى قوله : ^(٥)

والمانعون بناتهم عند الوغى حذبًا وبرًا

المانع : الذي يصون ويحمي . حذبًا وبرًا : سهلًا وجبلاً . وهو هنا يفتخر بالذود عن بنات الحي

(١) د. ندى الشايع . المصدر السابق . ص : ٩٠ .

(٢) الديوان - ص : ١٨٦

(٣) الديوان - ص : ٢٢٤ .

(٤) الديوان - ص : ٦٣ .

(٥) الديوان - ص : ٨٠ .

ونسائهم في كل المواطن سهلاً وجبلاً أي : في كل الظروف .

وهذا عنترة بن شداد الذي حمى النساء من الإسار بحد سيفه وفي هذا حفاظ على شرفهن وعفتن : ^(١)

وَأَحْصَنْتُ النِّسَاءَ بِحَدِّ سَيْفِي وَأَعْدَائِي لِعَظَمِ الْخَوْفِ فَلَوْ

وغض الطرف من مظاهر العفة عند العربي الجاهلي ولعنترة في ذلك بيت مشهور وهو قوله :

وَأَغْضُ طَرْفِي إِنْ بَدَتْ لِي جَارِيَتِي حَتَّى يُوَارِيَ جَارِيَتِي مَاوَاهَا

" أغض طرفي : أغمض عيني أو ألتفت ولا أنظر كناية عن الاحتشام والعفة " ^(٢)

ومن مظاهر الفجور عندهم : استحلال المحارم كقول امرئ القيس : ^(٣)

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

وفي البيت السابق ما يدل على أن تلك الخسة والدناءة لا يرضاها الذوق العام الجاهلي

وهو قوله : " بعد ما نام أهلها " بما يوحي أن هذا الفجور منه حالة شاذة يمجها الطبع السليم .

قوله : ^(٤)

وَقَدْ أَذْعَرُ الْوَحْشَ الرَّتَّاعَ بِغَرَّةٍ وَقَدْ أَجْتَلِي بِيضَ الْخُدُورِ الرَّوَائِقِ

١٠- النصح وخلافه الغش :

قال : " نصحت له ونصحته أنصح نصحا ونصيحة فيهما ، وفي

التزليل : " وأنصح لكم " ^(٥) وأنشد :

نصحتُ بني عوفٍ فلم يتقبَّلوا رسولي ولم تنجحْ لديهم رسائلي

ورجل ناصح الجيب - أي نقي الصدر لا غشَّ عنده كقولهم طاهر الثوب والنصاحة " ^(٦)

(١) الديوان - ص : ١٨٥ .

(٢) الديوان - ص : ٢٨٦ ، ٢٨٨ .

(٣) الديوان - ص : ١٤١ .

(٤) الديوان - ص : ١٣٨ .

(٥) الأعراف / ٦٢ .

(٦) المخصص لابن سيدة . ج ٣ / ٤٣٢ .

وفي المعجم الوسيط " غشَّ صدره غشًا : انطوى على الحقد والضغينة . وصاحبه - غشًا : زين له غير المصلحة وأظهر له غير ما يضرر فهو غاش : " (١)

ومن مظاهر النصح عند شعراء المعلقات التذكير بالعواقب وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص: (٢)

لَا يَعِظُ النَّاسَ مَنْ لَا يَعِظُ الْـ ذَهْرٌ وَلَا يَنْفَعُ التَّلِيْبُ

والحارث بن حلزة يشير إلى أن التجارب ما يتعظ به الإنسان ويعمل به ويعتبر ليستدل به على غيره وهو بهذا يشير إلى مظهر آخر من مظاهر النصح وهو انتصاح النفس بالتجارب حيث يقول :

إِنَّ السَّعِيدَ لَهُ فِي غَيْرِهِ عِظَةٌ وَفِي التَّجَارِبِ تَحْكِيمٌ وَمُعْتَبَرٌ (٣)

والحكم عامة في الشعر الجاهلي تُعدُّ مظهرًا ثالثًا من مظاهر النصح ، ومن ينظر إلى الشعر الجاهلي يجده يعجُّ بهذه العصارات الخبرية في الحياة ولعل أكثر من يمثل هذا الجانب من الشعراء العشرة زهير بن أبي سلمى ومما قال : (٤)

وَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ : يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جَلَاءُ

فَذَاكُمُ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثٌ كُلُّهُنَّ لَكُمْ شِفَاءُ

قيل : إن زهيرًا سمي بهذا البيت قاضي الشعراء .

قوله : شفاء جعل تبين الحق شفاء من الالتباس والشك (٥)

" وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذا أنشد هذا البيت تعجب من معرفته بمقاطع

الحقوق، ويقول : لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه " (٦)

(١) المعجم الوسيط . ج ٢ / ٦٥٣ .

(٢) الديوان - ص : ٢٦ .

(٣) الديوان - ص : ٦٧ .

(٤) الديوان - ص : ١٢ .

(٥) انظر حاشية الديوان - طبعة دار صادر - ص : ١٢ .

(٦) د. حنا نصر الحقي . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى - ص : ٢٤-٢٥ .

والنصح يخالفه الغش ومما ورد في ذلك قول زهير في سياق هجائه بني الصياد : (١)

القائلين : يسارًا لا تناظره غشًا لسيدهم في الأمر إذ أمروا

يسارًا : غلام زهير . لا تناظره : لا تؤخره ، أي : اقتله ، وهو نفى معناه النهي .

والمنع : قالوا لسيدهم : اقتل الغلام يسارًا ولا تؤخره وهم بذلك قد أمروا سيدهم بغش

أي : لم ينصحوه بخير .

وللنابغة الذبياني نصائح كثيرة نختار منها قوله :

فإياكم وعورًا داميات كأن صلاء هن صلاء جمر

"عورًا : جمع عوراء المراد بها الكلمة القبيحة . يريد قصائد الهجو . داميات : يريد هجاء يقطر

منه الدم . وقوله : كأن صلاء هن صلاء جمر : مثل ضربته أي من هُجي بها ناله من حرّها ما ينال

مصطفى بجمر" (٢) وهذا الأعشى ينصح ويعظ ومما قال : (٣)

ولا تزهدن في وصل أهل قرابة ولا تك سبعا في العشرة عادية

وإن امرؤ أسدى إليك أمانة فأوف بها إن مت سُميت وافيًا

تزهد : تحتقر وتقلل . سبعا : كل ما له ناب ويعدو على الناس والدواب فيفترسها . أسدى :

أعطى وأولى .

ومن مظاهر النصح ما كان على سبيل التهديد للخصم وتحقيق موعد أجله فعنزة بن شداد

ينصح خصمه مسحل الكندي بأن يعلن لقومه وصيته إذ أنه لن يخرج من مبارزته حيًا : (٤)

وأوصهم بما تختار منهم فما لك رجعة بعد التلاقي

(١) الديوان - ص : ٣٤ .

(٢) د . عمر فاروق الطباع - ديوان النابغة الذبياني - ص : ٦٣ .

(٣) الديوان - ص : ٢١٨ .

(٤) الديوان - ص : ١٧٢ .

ومن مظاهر النصح التحذير من محل السوء وفي هذا يقول عنتره يقول لكل صاحب عزّة

وشرف:

أحذر محلّ السوء لا تحلّ به وإذا نَبَا بك مرل فتحوّل^(١)

وينسب إلى طرفه بن العبد قوله في النصيحة : ^(٢)

خالط الناس بخلق واسع لا تكن كلباً على الناس قمر

والمعنى: " نصيحتي لك أن تعامل الناس بالحلم والخلق الحسن ولا تبدُ أمامهم كالكلب الذي

يهر غضباً وضيق خلق " ^(٣)

وامرؤ القيس ينصح بحفظ اللسان من الفحش فيقول : ^(٤)

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزان

إلا أن طرفة بن العبد وقع في هذا الفحش ولم يحفظ لسانه في هجاء عمرو بن هند وأخيه

قابوس حيث يقول : ^(٥)

إن شرار الملوك قد علموا طراً ، وأدناهم من الدنس

عمرو وقابوس وابن أمهما من يأثم للخنا بمختبئ

يأتي الذي لا تخاف سبته عمرو وقابوس قيتتا عرس

يصبح عمرو على الأمور وقد خضخض ما للرجال كالفرس

والمعنى: " قد علم الناس أجمعين أن شر ملوكهم هما عمرو بن هند وأخوه قابوس وكل من

انتمى إلى هند أمهما . إنهما ملكان ولكنهما أشبه بجاريتين للهو والانشراح في الأعراس وقد يقوم

(١) الديوان - ص : ١٨٩ .

(٢) الديوان - ص : ٨٩ .

(٣) عبد القادر محمد مايو - ديوان طرفة بن العبد - ص : ٨٩ .

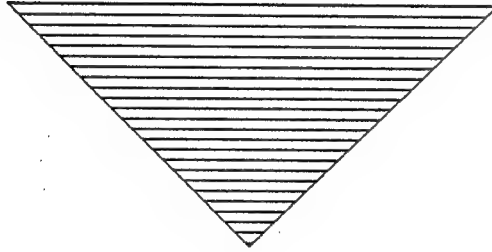
(٤) الديوان - ص : ١٧٣ .

(٥) الديوان - ص : ١٠٨ .

قائم عمرو على كرسي مملكته صباحاً بعد أن يروح بأعضاء الرجال ، ويؤتى إتيان الفرس" (١).

ولعلّ متسائلاً يتساءل فيقول : ما دمت لم تورّد الشواهد لتلك الأخلاق الكثيرة التي ذكرتها نصوص موثقة فما لي لا أراك ذكرت منها سوى هذه الأخلاق العشرة ؟ ولم غابت ؟

أقول لذلك المتسائل الكريم : إن تلك الأخلاق لم تغب في الأصل ولكن اشتملت عليها أمهات الفضائل إن كانت أخلاقاً فاضلة وأمهات الرذائل أيضاً اشتملت على مظاهر الأخلاق المرذولة . وإن استقصاء تلك المظاهر الخلقية جميعها من دواوين أولئك الشعراء يكون من الصعوبة والكثرة بمكان بحيث يحتاج كل ديوان إلى دراسة خاصة . وستبين مظاهر أمهات الأخلاق والفضائل وما يخالفها من الرذائل عند الحديث عن الإطار الخلفي في المعلقات العشر وهو موضوع بحثنا في الفصل الثاني من هذه الرسالة إن شاء الله تعالى .



الفصل الثاني

الإطار الخلفي في المعلقة العشر

ويتناول :

- أولاً : الشعر العربي كما يجب أن نفهمه بعيداً من إسقاطات المذاهب الأدبية الغربية .
- ثانياً : في ظل الأخلاق يتحد التصور عند شعراء المعلقة العشر .
- ثالثاً : الأخلاق نشاط إنساني له مجالاته عند شعراء المعلقة .
- رابعاً : أ - أمهات الفضائل تمثل الإطار الخلفي في المعلقة العشر .
ب - المظاهر الجسمية أو العرضية متممات للفضائل النفسية .
ج - أمهات الفضائل وأصول الأخلاق الأربعة في المعلقة (مظاهرها النفسية والعرضية ، دراسة تطبيقية) في كل من :

- ١ - معلقة امرئ القيس .
- ٢ - معلقة طرفة بن العبد .
- ٣ - معلقة زهير بن أبي سلمى .
- ٤ - معلقة لبيد بن ربيعة .
- ٥ - معلقة عمرو بن كلثوم .
- ٦ - معلقة الحارث بن حلزة .
- ٧ - معلقة عنتره بن شداد .
- ٨ - معلقة الأعشى .
- ٩ - معلقة النابغة الذبياني .
- ١٠ - معلقة عبيد بن الأبرص .

أولاً : الشعر العربي كما يجب أن نفهمه بعيداً عن إسقاطات المذاهب الأدبية الغربية .

كثيراً ما يتبادر إلى ذهني وأنا أحاول دراسة نص شعري من نصوص أدبنا القديم سؤال مهم جداً هو : هل من الممكن أن ينتمي أدبنا العربي القديم إلى مذهب أدبي مما هو وافد إلينا من المذاهب الأدبية الغربية ؟

في اعتقادي - بل في اعتقاد كثير من الباحثين - أن الأدب العربي - وخاصة القديم منه - يصعب كثيراً انتماءه إلى مذهب أدبي معين وذلك لأسباب أوردها بعضهم بقوله^(١) : " من الصعب العثور على صبغة محددة يندرج فيها أدبنا العربي في غابر العصور فهو، من جهة أدب تقليدي محافظ على أسلوبية في التعبير لم تحد عن خطوطها العريضة إلا ما ندر... ومن جهة ثانية ، ذاتي ينطلق الكلام منه من هموم الأديب وأفكاره وخواتمه وصراعه مع المجتمع والطبيعة في سبيل هذه الذات ... وهو من جهة ثالثة أدب تعليم اجتماعي يرمي فيه أصحابه إلى نشر المبادئ والأهداف الدينية والسياسية أو العvisية بقصد المنافسة تارة أو بقصد التقليد والمحاكاة تارة ثانية ... كل هذه الأساليب والأنماط جعلت من العسير على الدارس الأدبي الاهتمام إلى اتجاه أدبي أو اتجاهات محددة لها حركتها ولولها ومصيها " ... إن هذا الأدب لم يعرف المذهبية بمفهومها الأوربي" ومن هنا يمكن القول بأن " ليس في الأدب العربي القديم مدارس أدبية بالمعنى الذي عرفناه في الآداب الأجنبية فلا كلاسيكية ولا رومنتيقية ولا واقعية أو رمزية أو سوى ذلك"^(٢).

وربما يرجع ذلك إلى أن ظروف المجتمع القديم وحاجاته النفسية والروحية تختلف عن الظروف والحاجات التي دفعت إلى ظهور هذا المذهب أو ذاك عند الغربيين ، ولكن ما يمكن قوله أن " هنالك أساليب وطرائق يعتمد عليها البعض تارة ويتخلى عنها تارة أخرى تبعاً لأهواء النقاد وذوق الجمهور ، ولم تدخل المذاهب الغربية إلى أدبنا العربي إلا في مطلع القرن العشرين إثر الاختلاط الاجتماعي والثقافي الواسع النطاق بين عرب المشاركة والبلدان الأوربية والأمريكية"^(٣).

إلا أنني عندما أنظر إلى نصوص شعرنا القديم - المعلقة العشر على وجه الخصوص - التي

(١) د. ياسين الأيوبي - مذاهب الأدب معالم وانعكاسات - ص : ٣٦٩ .

(٢) السابق - ص : ٢٤٣ .

(٣) السابق - ص : ٢٤٣ .

درست كثيراً من عدد من الشراح أو النقاد المحللين - رغم أنني لا أنكر أنني قد اتخذت مما وصل إليه بعض أولئك سفينةً أبحر به في عرض تلك النصوص الشهيرة لعلني ألقى من درر الحكمة ومناقب الأخلاق والعادات العربية ما يكشف سجعاً عن أسرار النص الجاهلي الذي لا زال يحيط بنصوصه استفهامات كثيرة - قد وجدت كثيراً من تلك الدراسات قد اتخذت من المذاهب الغربية سبلاً إلى تفسير النصوص العربية الجاهلية وما ذلك منهم إلا إسقاطات وهمية أملت عليها ثقافتهم الأجنبية واطلاعهم في الآداب والمذاهب الأدبية الأجنبية فعادوا محملين بآراء نقدية قد لا يحتمل النص الجاهلي بالذات وطأها بل وقد يؤدي تطبيقها إلى لي أعناق النصوص العربية والزعم بالخروج بأشياء لم يكن الإنسان الجاهلي يعايش أشباهاً لأصولها الثورية ولا ثوابتها الدستورية ولعلنا نقف على مذهب من تلك المذاهب وليكن الرمزية (وإنما اخترناه لشدة وطأته على النص الجاهلي) .

إن الرمزية الغربية في أسهل وأوضح تعريف لها هي " مذهب شعري يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوسنا " (١) .

إن هذا التجانس المذكور في التعريف لم يصل - في رأيي - عند الشاعر الجاهلي إلى الحد الذي يجعل بعض الباحثين يقول : (٢) " أيقوى الجاهلي على تشبيه المرأة بمعبودته الشمس إن لم تكن المرأة التي ذكرها في شعره - على غير ما يبدو في ظاهرها - ذات صفة قدسية عنده ؟ " إلى أن يقول في تعليقه تشبيه العربي الفرس بالقطة : " إن الفرس - رمز الشمس - موجود مثلها في السماء في تلك المجموعة النجمية التي تسمى الجوزاء أو الجبار ... وبجانب صورة الفرس السماوية نرى مجموعة الدجاجة كما تسمى اليوم وبجانبها مجموعتان من النجوم تسمى إحدهما النسر الطائر وتسمى الأخرى النسر الواقع فالنسر في السماء يطير ليصطاد الدجاجة أو القطة فيقع دامي الرأس " (٣) .

كما يعلل لأسماء النساء في الشعر الجاهلي بمثل قوله : " يبدو أن خولة ترمز في الشعر الجاهلي إلى سيدة الزرع ... وتبدو أسماء رمزاً للمراعي أو حياة الرعي ... وتظهر أميمة

(١) المنجد في اللغة والأعلام . ص : ٢٧٩ .

(٢) د. نصرت عبد الرحمن . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي . ص : ١١٣ .

(٣) المصدر السابق . ص : ١٤٤ .

رمزاً للألم الحسانية العطوف.. وتظهر سعاد في الشعر الجاهلي رمزاً للربيع وسلمى رمزاً للحب العذري والعفة...^(١) ويقول آخر: "ويبدو أن شعراء ما قبل الإسلام قد نزعوا بشكل ما - إلى إسقاطات معبوداتهم القديمة وكأننا بهم قد بحثوا عن البدائل، فنالت المرأة حظاً من تلك التزعة فنرى الشعراء الجاهليين قد خلعوا عليها قداسة معبوداتهم، فحن نراها شمساً، ودمية من الدمى المعبودة، وغزالاً من الغزلان المقدسة... بل إننا نراهم يخصونها بالقدرة على إحياء الموتى"^(٢).

لو سلمنا جدلاً بافتراض ما قيل، فأين نضع ما صورته الشاعر الجاهلي من دقائق الأشياء؟

لقد وصف الشاعر الجاهلي الناقة والفرس وصفاً يكاد يكون تشريحياً كما نلمح ذلك عند طرفه وهو يصف الناقة، بل أين نضع ما ورد من أوصاف أخرى كوصف الذباب عند عنتره؟ هل سنجد لكل ذلك أشباهاً مثالية في السماء؟! ما هذا إلا اختلاق. إن الشاعر الجاهلي كان أكثر ما يتناول في شعره على مختلف أغراضه الصفات النفسية الخلقية، ولم يتناول الصفات الخلقية - العرضية أو الجسمية - إلا على سبيل تنمة الصفات النفسية الخلقية وأكثر ما نجد ذلك في غرض الهجاء فقد "كان الجاهلي يهجو بالعيوب النفسية الخلقية ولم يهج بالعيوب النفسية الخلقية"^(٣).

وقد تنبه لذلك ابن سنان الخفاجي وغيره كما سيرد معنا لاحقاً، ولقد أراد الشاعر أن يقرب لنا تلك الصفات الخلقية بصورة محسوسة في هيئة نشاط عملي إنساني فهو عندما يذكر أسماء "النساء الحيات (زهيز: أم أوفى؛ لبيد: نوار؛ عنتره: أم الهيثم؛ الحارث بن حلزة: هند؛... في الملاحظات خصوصاً لم يكن أن تلك الأسماء كانت تنصرف حقاً إلى حييات الشعراء... ولكن ما هي إلا "أسماء رمزية لا تعني إلا سمة دالة على نساء بدون تخصيص للنسب ولا تدليل على الانتماء العائلي الحقيقي"^(٤) نظراً لما يلقاه من صرح باسم امرأة بعينها من قوم كانوا يقتلون فتياتهم خشية العار بل وقد تجاوزت تلك الرمزية الأسماء النسائية إلى التورية أو الكناية عن المرأة:

(١) د. نصرت عبد الرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - ص: ١٥٠-١٥٩.

(٢) د. حسني عبد الجليل يوسف - عالم المرأة في الشعر الجاهلي - ص: ٦.

(٣) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - ص: ٨٣.

(٤) عبد الملك مرتاض - السبع ملاحظات - ص: ٦٠.

"بشجرة ، أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة أو مهـرة أو ما شاكل ذلك" ^(١) ولا تدليل على الانتماء العقدي في ذلك كله ، وقد مر بنا أن الأعشى لما سئل عن سمية التي ذكرها في شعره قال: لا أعرفها .

إن إجابة الأعشى رغم قصرها توحى لنا بأن تلك الأسماء ما هي إلا رمز مغرٍ يمثل نظرة الإنسان الجوهريّة إلى قرينه وصنوه الذي خلق وإياه من نفس واحدة .

إن حضور المرأة في نفس العربي بأي اسم كانت ما هو إلا تواصل حي وانسجام لطيف يعكس حقيقة عملية الإبداع التي تجلو جوهر الإيحاء وكنه النفس والوجود والحياة ، وما ذكر الشاعر الجاهلي اسم المرأة إلا " ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي بها إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب " ^(٢) وكشف عن جبلة الفطرة الإنسانية التي عجنت بهوى النساء ، لا تنفك عن الميل إليهن نفس ولا يحرم من الصبوة إليهن أي وجدان : إن محبة الغزل وإلف النساء خلق في تركيب العباد " ^(٣) والذي يبدو لي أيضًا من وجود تلك الأسماء على وجه الخصوص هو ما تحمله من مضامين أخلاقية مثل : أم أوفى ، وهند ، وعبله ، وخولة ، أم الرباب ... كلها أسماء موحية بالوفاء والكرم والنعمة والجاء والأنفة والمنعة وما إلى ذلك .

وما صورة الناقة والفرس إلا رمز للدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة الجافية في عالم مخفوف بالمخاطر من كل جانب ولن يحمي الإنسان في خضم ذلك كله إلا مبادئه وأخلاقه ، وما تلك الأسماء والأوصاف والصور التي طرقها الشاعر الجاهلي إلا قنوات رمزية مغرية تحمل في طياتها معاني وتصورات لنشاط خلقي إنساني يريد الشاعر الجاهلي من خلال قنواته المتعددة أن يجعلنا مهئين لفهم ما يقول ووعي ما يريد . وسنعرف عند دراستنا للمعلقات العشر أن للشاعر الجاهلي غاية أسمى وأعمق من مجرد ذكر الأسماء والأماكن وأعمق من المحافظة على بناء القصيدة وأعمق من التصوير وإن كل هذه الأشياء التي ذكرت ما هي إلا روافد في الشعر العربي الجاهلي ليؤدي رسالته الأولى التي وجد من أجلها وهي التغني بمكارم الأخلاق وتوارثها من جيل إلى

(١) العمدة لابن رشيق - ص : ٥٣٠ .

(٢) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص : ٨١ .

(٣) نفس المصدر - ص : ٨١ .

جيل من خلال تلك القنوات المتعددة . ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نخرج بمفهوم خاص للرمزية في الشعر العربي الجاهلي فنقول: ورد في معاجم اللغة معنى رمزه بكذا : أغراه به كما ورد الرمز بمعنى الإشارة والإيماء ^(١) ومن هذا المعنى المعجمي للرمزية يمكننا أن نخفف من وطأة الرمزية بمفهومها الغربي فنقول : إن الرمزية في الشعر العربي الجاهلي - خصوصاً - هي " محاولة من الشاعر إغراء المتلقي بالإشارة والإيماء له بصور تعبيرية فنية يكون وراء معناها المباشر معنى آخر يقصده الشاعر ويرمي إليه " وقد توصلت إلى هذا المصطلح من خلال القراءة المتأنية في باب الإشارة عند علماء البلاغة والنقد واللغة وقد عرفها ابن رشيق بقوله : " وهي في كل نوع من الكلام لحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملًا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه " ^(٢) وقد عد من ألوان الإشارة التفتيح والإيماء والتعريض والكنائيات والتمثيل والرمز واللمحة واللغز واللحن (المحاجة) والتورية ، ولما كان كل ما تقدم ذكره من مصطلحات أهل البلاغة وهي تتداخل فيما بينها رأيت أن أخرج منها بالتعريف السابق ليكون إطاراً محدداً للرمزية في الشعر العربي القديم . ولعل اللحن (الفطنة) نوع استعمله العرب فكان "أقرب شيء إلى الرمز الأدبي الخالص . وقد عقد الجلال السيوطي في الزهر فصلاً في الملاحن... وهو قد عني بهذا اللفظ ما عناه أبو بكر بن دريد إذ ألف كتاباً في هذا الموضوع. "قال أبو بكر : معنى قولنا الملاحن لأن اللحن عند العرب الفطنة ، ومنه قول النبي - ﷺ - : "...ولعل بعضكم ألحن بحجته من بعض" ^(٣) أي أفطن لها وأغوص عليها . وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئاً فتوري عنه " ^(٤) وعندما ننظر إلى الرمز بوجه عام فإنه " أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه " ^(٥) .

والشاعر العربي الجاهلي بهذه الرمزية يجذب إليه المتلقين على اختلاف درجات فهمهم بالشعر فمن كان فهمه قاصراً على المعنى المباشر لم يحرم شيئاً من المتعة والفائدة ومن رزق فكراً نيراً وعقلاً واعياً وصل إلى مقاصد الشاعر ومراميه البعيدة على أن نضع في حسابنا أن الشاعر الجاهلي لم يكن يريد الإغراق والغموض من وراء ما صنع وإنما هو يؤمن بأن ما يتوصل إليه بكد وجهد أعلق

(١) الفيروز أبادي - القاموس المحيط : ج ٢ / ١٧٧ و المنجد في اللغة والأعلام - ص : ٢٧٩ .

(٢) العمدة - ج ١ / ٥١٣-٥٣٣ .

(٣) الإمام البخاري - صحيح البخاري - باب : الشهادات - حديث ٢٤٨٣ .

(٤) د. عبد الكريم اليافي - دراسات فنية في الأدب العربي - ص : ١٧٠ .

(٥) السابق - ص : ١٧٣ .

بالنفس مما يصل إليها بيسر وسهولة فما زاد من قيمة الذهب إلا ندرته وما أعلى من شأن الدرر إلا مشقة الحصول عليها والوصول إليها على أن نتذكر دائماً "أن للرمزية الغربية صوراً متعددة فهي مذهب عام يقوم على إذابة الحواجز بين الحواس فيصبح ما يرى مسموعاً وما يشم ملموساً ، وهي مذهب توغل فيه بعض منهم لدرجة يصعب إدراكها على العقل البشري فبعضها يصبح طلاسماً دون حد يحدها أو ضابط يضبطها " (١) وأن الشعر العربي الجاهلي شعر واضح ومفهوم وما كتب له الدوام إلا لأنه يحمل في طياته مشاعر إنسانية وأخلاقاً مشتركة بين بني البشر في قديم الزمان وحاضره .

وقد تنبه كثير من النقاد وعلماء اللغة إلى هذا السر فوصل قدامة بن جعفر إلى ما سماه " الإرداف " وهو " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " (٢)

ثم جاء عبد القاهر بما سماه " معنى المعنى " حيث قال " الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ، وبلا انطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق - وعلى هذا القياس - وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية ، والاستعارة والتمثيل ... " (٣) وأنا أعتبر أن ما وصل إليه الأوائل من قدامة إلى عبد القاهر الجرجاني ما هو إلا بداية الطريق الصحيح لفهم شعرنا العربي القديم إلا أنني لن أقصر هنا على ما وصلوا إليه ولن أوغل بالرمزية إلى مفهومها الغربي المجازف وإنما أقول : إن الشاعر الجاهلي يعرض قصيدته في قالب معنوية ذات صورة أو هيئة فنية يغري المتلقي بمعناه المباشر الذي يأسر القلوب ولا يمكن مصادرتة إلا أن وراء تلك الصفائح الفنية من وقوف على الأطلال أو وصف الراحلة وما إلى ذلك معان أخر إليها ينتهي مقصد الشاعر وما يرمي إليه وهي في الغالب

(١) محمد الحسن علي الأمين أحمد. الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي .. ص : ٩٧ .

(٢) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص : ١٥٥ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - تصحيح الشيخ محمد عبده رضا طبعة : محمد رشيد رضا - ص :

صفات خُلُقِيَّة قد يتممها بصفات جسمية وهي تمثل في مجملها الرسالة الخالدة التي نشأ الشعر العربي من أجلها وهي التغني بمكارم الأخلاق وفضائل العادات. إننا لو استعرضنا المراحل الثلاث التي يمر خلالها الإنتاج الفني ولا يتم إلا بها وهي " الانفعال النفسي بالتجربة الجديدة ؛ ثم استبطان هذا الانفعال في داخل النفس حتى يمتزج بأعماقها ويعطيها من لونه ويأخذ من ألوانها؛ ثم ارتداد التجربة إلى الخارج في صورة " إفراز " أو " تعبير " ^(١) ولو دققنا النظر في حياة الإنسان الجاهلي لوجدنا أن تجاربه الإنسانية جميعها لا تكاد تخرج عن الإطار الخلقي الذي يمثل له الرصيد الخصب للمراحل الثلاث السابقة بما يكفل صحة الإيحاء الفني ومن ثم إنتاج عمل أدبي فني رائع أبدعه ذلك الإنسان العبقري في عصره الجاهلي وقد تجلت صورته المثلى في نصوص المعلقات العشر .

وعلينا ألا نغفل تلك الظاهرة الشعورية من حزن و فرح أو أمن وخوف إذ أنها " كانت الطابع الأصل الذي يشد معاني المعلقة بعضها إلى بعض " ^(٢) مما يجعلنا نؤمن بأن تلك الموضوعات المتفرقة في المعلقات - على حد زعم بعض الباحثين - لم تفقد المعلقة وحدتها العضوية التي هي " الوحدة الشعورية التي تجعل من الموضوع والشعور كلاً واحداً لا يمكن لنا فصم عراه " ^(٣) لقد نظر أولئك إلى الوقوف على الأطلال ووصف الراحلة والصيد كلوحات فنية متفرقة يعرضها الشاعر الجاهلي في قصيدته وفاتهم سؤال مهم جداً وهو لِمَ يعرض الشاعر تلك اللوحات المتفرقة على حد زعمهم؟ ثم لِمَ جعل لها نظاماً وترتيباً معيناً؟

إن تلك اللوحات - المتفرقة في نظرهم - ليست من التفرق بمكان وإنما هي بمثابة الصفائح المسطحة المجزئة لشكل كائن حي حتى إذا ما ضُمَّت أجزاءها إلى بعضها بعض اكتملت الصورة واكتمل لها بناء العمل الفني الذي ينشده الشاعر في قصيدته وقد أشار أبو هلال العسكري إلى ذلك بقوله : " ومما يفضل به غيره (أي الشعر) طول بقائه على أفواه الرواة وامتداد الزمان الطويل به وذلك لارتباط أجزائه ببعض " ^(٤).

(١) محمد قطب - منهج الفن الإسلامي - ص : ٦ .

(٢) د . شوقي ضيف - النقد الأدبي - ص : ١٦٠ .

(٣) د . مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٨٠ .

(٤) أبو هلال العسكري - الصناعتين - ص : ١٥٥ .

ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض الباحثين لم ينتبه إلى الدوافع النفسية من وراء الوقوف على الأطلال ووصف الراحلة والمرأة رغم أن هناك من علمائنا الأوائل من فطن إلى البحث في باطن المعنى المباشر للقصيدة الجاهلية فوصل بإعمال فكره إلى المعنى الذي أخفاه الشاعر وأغرى بغيره يقول أبو القاسم الأمدي : " ثم إننا ما علمنا أحداً قصد داراً عفت من شقة بعيدة ، واحداً كان أو جماعة ، للتسليم عليها والمسألة لها ، ثم انصرفوا راجعين من حيث جاءوا ، فإن هذا ما سمع به ، ولا هو من أغراضهم ، إذ ليس فيه جدوى ، ولا يؤدي إلى فائدة ، لأن الخبواب إن كان حياً موجوداً فقصده رباعه ومواطنه التي هو قاطنها والإمام به فيها أولى وأجدى وإن كان ميتاً فالإمام بناحية الأرض التي فيها حفرته أولى وأحرى وعلى أنهم لا يكادون يزورون القبور ، وإنما وقفوا على الديار ، وعرجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها ؛ لأنهم تذكروا عند مشارفها أوطارهم فيها ، فنازعهم نفوسهم إلى الوقوف عليها والتلوم بها ورأوا أن ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء" (١)

ونخلص من كل ذلك إلى القول : إن ما ذكره شاعر المعلقة في معلقته من أطلال وحيوان وامرأة ووحش ليست رمزاً غامضاً يصعب فهمه وإنما هي قنوات نابضة بالحياة والتفاعل المستمر بين الشاعر والمتلقي ، قنوات مليئة بالماثر الأخلاقية والفضائل الاجتماعية والتاريخية ولمثل هذا كانت عائشة رضي الله عنها كثيرة الرواية للشعر ، وكانت " تروي جميع شعر لبيد " (٢) لقد أدرك بعض نقادنا في العصر الحديث هذه القيم والفضائل للقول الشعري فقال : " إن جهلنا معنى الشعر الحقيقي ومزله في عالم الأدب أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن من وفرة الناظمين وقلة الشعراء وغنا بالقصائد وفقراً بالشعر " (٣) إن معنى الشعر الحقيقي يعود إلى مدى التأكيد على القيم الأخلاقية في فضائل القول الشعري ، وعلى القيم الفنية وذلك لتغنيه بهذه الفضائل وتخليده لآثارها والتي يحرص عليها كل إنسان خوفاً من النسيان ورسالة خالدة إلى الأجيال القادمة . إننا لا نريد شعراً مجرد نظم وإنما نريد شعراً يتغنى بالفضائل الاجتماعية والمكارم الأخلاقية التي تعود إلى طبيعة المجتمع العربي وبيئته التي نشأ فيها حيث إن الفطرة العربية وذوقها يتوقان إلى القيم الرفيعة

(١) الأمدي - الموازنة بين شعري أبي تمام والبحري ج ١ / ٤٠٩ - ٤١٢ .

(٢) العمدة لابن رشيق - ص : ٩١ .

(٣) ميخائيل نعيمة - الغربال - ص : ٧٨ .

وبيتعدان عن المثالب وينأيان عن الرذائل .

ثم إننا لو سألنا نفوسنا عن تلك القيم والفضائل الأخلاقية العربية في العصر الجاهلي أين نجدوها وقد حال الزمان بيننا وبين تلك العصور الغابرة ؟

إن اللغة هي مسكن القيمة الوحيد ، ومن ثم تنطوي كل لغة على حقل دلالي قيمى يتداخل تداخلاً مؤثراً في حقول اللغة الدلالية ، بشكل يجعل من الحقل القيمى سياقاً فاعلاً في كل اتصال لغوي " ولا شيء كالقيمة يوجد في السياق الخارجى كما يوجد في السياق الداخلى اللغوي إذ أن لها حالتى وجود :

الأولى : حالة اجتماعية قبل اتصالية ينتظم فيها جميع أفراد مجتمع ما ، فهي - إذن - مكون أصيل من مكونات سياق الموقف .

والثانية : حالة لغوية قائمة بالقوة أو بالفعل في كل مرسل لغوية سواء هبطت إلى ثرى معيارية اللغة أو حلقت في آفاق شعريتها " (١) .

إن القيمة الخلقية مستقرة في أخطر الظواهر الاجتماعية وأوثقها علاقة بالوعي الفردي والوعي الجمعي على السواء وأعني بذلك (اللغة) التي هي وسيلة الشاعر الجاهلي الوحيدة .

ولعل اهتمام القدماء بالنقد اللغوي يرجع إلى مدى وعيهم بكون اللغة مسكن القيمة الوحيد . وسنبسط الكلام في ذلك عند دراستنا لأثر القيم والقضايا الأخلاقية في التشكيل في الفصل الثالث من هذه الرسالة إن شاء الله .

ثانياً : في ظل الأخلاق يتحد التصور عند شعراء المعلقات العشر :

لا شك أن الأخلاق هي الدعامة الأولى لحفظ كيان الأمم ولهذا نرى الباحثين والفلاسفة قد اتفقت كلمتهم على ضرورتها للفرد لصالح نفسه وللمجتمع في جملة .

إن الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة تعد الدعامة الأولى في بناء كل مجتمع سليم وعلينا أن نفهم ونعي جيداً أن ما قد نراه نحن رذيلة أو فساداً عند البعض فهو في نظره صلاح وفضيلة وذلك يرجع إلى انتكاس في البصيرة وضعف في التأسيس على محامد الأخلاق ألا ترى أن الله تعالى يقول على لسان فرعون : { وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِي أَقْتُلْ مُوسَى وَلْيَدْعُ رَبَّهُ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ

دِينَكُمْ أَوْ أَنْ يُظْهِرَ فِي الْأَرْضِ الْفَسَادَ } ^(١) فقد رأى فرعون في مخالفة موسى ودعوته إلى الله فساداً لأن بصيرته انتكست فرأى رذيلته بمنظار الفضيلة . إلا أنه لا أحد ينكر البتة أن الأخلاق أساس كل مجتمع .

وقد تناولنا في الفصل الأول من هذه الدراسة مدى العلاقة بين الأخلاق والفن - وخصوصاً الشعر - وكيف أن كلاهما له تأثير في تقويم النفس وكلاهما يحاول أن يسمو بالفعل الإنساني إلى درجة من المثالية .

والمجتمع العربي الجاهلي كغيره من المجتمعات وجد فيه الخير والشر كما وجد لكل جانب دعائه فمن نُشئَ على الأخلاق الفاضلة وقام تكوينه النفسي على محاربة الرذائل فإنه يظل على ما طبع عليه حتى وإن عارض له عارض جعله يحيد عن الجادة أحياناً فإن جذوة الطبع السليم تبقى حية في داخله . ونحن عندما قلنا سابقاً إن اللغة مسكن القيمة الوحيد والشعر أداته اللغة فإننا الآن سوف نقف مع المعلقات العشر باعتبارها أطول عمل أدبي وأصح وأجوده مما وصلنا من العصر الجاهلي وقد وقع الاختيار عليها اعتقاداً مني بأنها ستقل صورة واضحة عن النشاط الأخلاقي لدى ذلك الإنسان الجاهلي خاصة وأني أرى في سبب تسميتها بالمعلقات رأياً آخر اهتديت إليه بعد أن وقفت وقوف التأمل والمعلل على تلك النصوص القيمة .

إنني أرى أن سبب تسمية المعلقات بهذا الاسم يرجع إلى أن الشاعر من أولئك العمالقة الأفذاذ ينظم جزءاً من قصيدته فما يكاد يسترسل في البقية حتى يعرض له عارض معين يوقفه فلا يكون أمامه إلا أن يعلق بذهنه ما نظم من أبيات إلى حين يتجاوز العارض الذي قطع عليه شعوره الأول والذي بدأ بدفقة شعورية جامحة لا أراها تنتهي بمجرد حادث عارض كمباغنة صيد أو محاربة عدو مفاجئ أو مؤانسة صديق . ألا ترى اختلاف القدماء في عددها ؟ حتى كأنهم جعلوا ما يسمى بالمعلقات كل قصيدة طويلة جيدة تحمل أغراضاً كثيرة مما أوقع بعضهم في حيرة في اختيار المعلقة الواحدة لشاعر عنده أكثر من قصيدة جيدة كالأعشى مثلاً .

ثم إن تلك الدفقة الشعورية لم يتم قذفها أو إفرازها كاملة بعد ومن ثم فإن شاعر المعلقة حاول أن يُمِمَ لذلك الشعور النفسي مجموعة صور فية يحسبها البعض صوراً متفرقة وهي ليست كذلك ، وإنما هي صور متلاحمة تكون قنوات متصلة في لحمتها وسداها يوصل من خلالها الشاعر

أحاسيسه إلى المتلقي حتى أنه بلغ من بعض الحاذقين أن يفهم قصد الشاعر من أول بيت يستهل به قصيدته حتى عرف بعضهم براءة الاستهلال وهو " أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح بل إشارة لطيفة" ^(١) غير أنه من الصعب أن نقول : إن مطالع المعلقة تدل على غرض المتكلم بيت واحد لكننا نقول : إن صورة أو موضوعاً فيها كآيات الوقوف على الأطلال يمكن أن يكشف لنا الشيء الكثير من غرض الشاعر الرئيسي فإذا ما عقبه صورة أخرى كوصف الراحلة مثلاً أضافت تلك الصورة الشيء الكثير وستبين هذا من خلال الدراسة التطبيقية للمعلقات إن شاء الله . إلا أن ما نود الوقوف عنده الآن هو هذا التساؤل المهم وهو : يلاحظ أن الشعراء الجاهليين يصرون عن تصور واحد فما سر تلك الوحدة في التصور عندهم ؟

كلنا يعلم أنه إذا تشابهت الصور دلَّ هذا التشابه على وحدة التصور وهذا ما نلاحظه عند شعراء الجاهلية مما حدا ببعض الباحثين إلى القول : " في ظل الدين يتحد التصور " ^(٢) وأخذ يطبق هذه المقولة على نصوص الشعر الجاهلي ، ونحن نتساءل أمام هذا وأمثاله فنقول : أي دين جمع عرب الجاهلية قبل الإسلام حتى جعلهم يصرون عن تصور ديني واحد ؟! إننا نعلم جميعاً أن العرب في جاهليتهم كانوا قبائل متفرقة ومتناحرة يدينون بأديان مختلفة حيث كان منهم الوثنيون واليهود والنصارى والأحناف فمن أين يتأتى لهم وحدة دينية ليصروا عن تصور ديني واحد ؟! إن العرب وإن كانوا في الأصل موحدين إلا أن تلك الوحدة الفطرية فيهم قد داخلها اعتقادات متفرقة وأباطيل كاذبة ، وديانات متعددة ، بل وصل بهم الأمر أن يكون لكل قبيلة آلهة من حجر أو شجر ونحو ذلك ، وقد يصل الأمر ببعضهم إلى النفور منها والإساءة إليها أحياناً فهذا " شاعر من بني ملكان من كنانة وكان لهم صنم يقال له سعد " ^(٣) يقول :

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا فشتنا سعد فلا نحن من سعد

وهل سعد إلا صخرة بتنوفة من الأرض لا يدعو لغى ولا رشد

وما دام الأمر على هذه الحال بالنسبة للدين فإنه من المستبعد جداً أن وحدة التصور عند

(١) عبد المتعال الصعيدي - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ج ٤ / ص : ١٥١ .

(٢) د. نصرت عبد الرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - ص : ١٨٠ .

(٣) د. عفت الشرقاوي - قضايا الأدب الجاهلي - ص : ١١٩ .

الجاهليين تكون في ظل الدين وإنما الحق أن عرب الجاهلية اتحدت تصورات شعرائهم في ظل اتحاد أخلاقهم العربية والتي لم يعد يجمعهم - في رأيي - غيرها .

أما الدين فلم " يترع الشعر العربي منذ نشأته أي مترع ديني ولعلنا ما زلنا نذكر رجز امرئ القيس في هجائه لذي الخلفة حينما استشاره في الانتقام لأبيه ، وحينما جاء الإسلام تحول بعض الشعراء فأصبحوا دينيين في مترعهم يعبرون عن تعاليم الدين الجديد " (١) وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن العامل الجغرافي المتصل بطبيعة الإقليم الذي يعيشه البدوي في الصحراء قد حدد شكل القصيدة العربية القديمة في بنائها وصياغتها وطرائق التصوير الشعري فقال : " ولا يخفى على أحد ما للعامل الجغرافي من أثر كبير في توجيه حياة الشعوب وتحديد نظم معيشتهم بل ألوان تفكيرهم ... بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقول : إن الجفاف والجذب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها فرض عليهم تقديس القوة والبسالة وهو الذي جعلهما مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي وهو كذلك الذي ولّد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدها بأحد من هؤلاء البدو فإنه لا يعدم أن يجد العون والجوار وحسن الضيافة عند الجميع ، وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولّدته الطبيعة بل لقد كان الإخلال به فضيحةً وعاراً ، وبالتالي نوعاً من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي " (٢) ونحن لا ننكر أثر العامل الجغرافي إلا أن ذلك العامل لا يقف عند ثوابت معينة وذلك يرجع إلى طبيعة مناخ صحراء العرب ، نعم له تأثير كبير في تكوين الشخصية العربية إلا أنه رغم ذلك لا يعول عليه كثيراً في الحكم إذ لا يمكن أن نقول إن الإنسان الجاهلي كريم لأن برد الشتاء القارس فرض عليه ذلك فقط بل إن هناك دافعاً غريزياً فيه يدفعه إلى الكرم أو الشجاعة أو غيرهما ومن هنا لا يمكن أن يؤدي العامل الجغرافي وحده إلى وحدة التصور عند شعراء الجاهلية لأنه عامل متغير كما أنه عامل خارجي ، ومن هنا يكون للعامل الداخلي المتمثل في الأخلاق الغريزية الفطرية الأثر الأكبر .

إن القيم والأخلاق التي فطر عليها الإنسان أو ورثها من آبائه وأجداده هي التي تدفعه إلى أي

(١) د. عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي - ص: ١٥٢ .

(٢) د. محمد زكي العشماوي - النابعة الذيباني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية - ص: ٢٢٠-٢٢١ .

نشاط إنساني يعمله . فهذا نبي الله - إبراهيم عليه السلام - الذي دفعه كرمه الفطري إلى أن يروغ إلى أهله فيذبح لضيوف لا يعرفهم كما نص على ذلك القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: { هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ * فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ } (١).

وإني لأتصور ذلك الدافع الفطري للكرم من إبراهيم في مدى ما صورته التعبير بالفعل

(راغ).

إن تلك الأخلاق الفطرية هي التي جعلت من الإنسان العربي إنساناً متفاعلاً مع تلك العوامل الجغرافية المختلفة فلقد أكرم ضيفه وقراه عندما تغير نظام العامل الجغرافي وتغير من حالة الدفء والحر إلى حالة البرد والقر ، لقد دفعه كرم طبعه أن يكون مضيافاً ، بينما من كان طبعه البخل فلن يؤثر فيه لا برد ولا حر لأنه بخيل بطبعه . وقد كان العربي الجاهلي متكيفاً أمام متغيرات العامل الجغرافي التي عززت لديه قيماً وأخلاقاً هي في الأصل موجودة وفطرية فيه كما احتاج ذلك الإنسان إلى صنع أنظمة أخلاقية يقف بها صامداً أمام جميع المؤثرات الجغرافية ولكن ما يمكن أن نقوله إن قيم وأخلاقيات العربي الجاهلي كانت بمثابة المواد الخام انصهرت في بوتقة العوامل الجغرافية الصعبة ومن ثم نظمتها حاجة الإنسان الجاهلي بحيث أصبحت دستوراً وحيداً لا يصدر العربي الجاهلي إلا عنه حتى قالوا : فلان تأبى طباعه ، وفلان أبت شيمته وكرمه أن يفعل كذا.

من كل ما تقدم يظهر لنا أن وحدة التصور عند شعراء الجاهلية في أشعارهم ترجع إلى وحدة تصورهم الخلقي فبالأخلاق يعيشون وعنها يصدرون ، ونكرر على الأسماع دائماً أن الشعر ما وجد في الأصل إلا للتغني بمكارم الأخلاق والشيم، وهذا ما يدفعنا إلى القول :

(في ظل الأخلاق يتحد التصور عند شعراء الجاهلية) والذي يؤكد مقولتنا هذه هو " أن

الحاسة الخُلُقِيَّة انبعاث داخلي فطري ، وأن القانون الأخلاقي قد طبع في النفس الإنسانية منذ نشأتها " ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها " والواقع أن الإنسان العادي يستطيع أن يميز بين ما هو خير وما هو شر ، وبين ما هو "محايد" لا ينفع ولا يضر ؛ وذلك مثلما يميز في عالم المحسوس بين " الجميل " و " القبيح " ، و " الجرد " من

كل تعبير . ولا يقتصر الأمر فقط على " المعرفة " بل إن مظهر الفعل الحسن أو الفعل القبيح يثير فينا مشاعر جدّ مختلفة ، فتمتدح بعض أنواع من السلوك ، ونستهجن بعضها الآخر . غير أن هذا القانون الأخلاقي فينا ناقص وغير كاف ، ليس فقط لأن العادة ، والوراثة ، وأثر البيئة ، والمصالح المباشرة تفسد نوازعنا التلقائية ، وتلقي أنواعاً من الظلال على نور بصيرتنا الفطرية وليس فقط لأن شواغل الحياة في الدنيا تستوعب الجزء الأكبر من نشاطنا الواعي ؛ بل إن ممارسة الأخلاق في أحسن الظروف الملائمة تواجه صعوبة أخرى رئيسية : وهي أن الضمير إذا اقتصر على مصادره الفطرية وحدها ، وجد نفسه عاجزاً في غالب الأحيان عن أن يقدم في جميع الظروف " قاعدة " ذات طابع عام تستأثر باعتراف الجميع . فإذا تجاوزنا حدّاً معيّناً نجد أن " اليقين " الأخلاقي قد ترك مكانه للاحتتمالات والتردد والمتاهات وهذا هو السبب الذي من أجله بعث الله في الناس من حين لآخر نفوساً متميزة ملهمة بالوحي الرباني ، ونستطيع على مدى التاريخ الإنساني أن نضطلع برسالة يقاظ الضمائر ، وإزالة الغشاوة عن النور الفطري الذي أودعه الله فينا . وهذه النفوس المصطفاة بتعاليمها الدقيقة التي تلقنها للناس تعمل على حصر الاختلافات بينهم في أضيق نطاق ممكن ، وخاصة بالنسبة لتقدير الحكم الأخلاقي ، وهكذا يجد النور الفطري ، ما يكمله ويقويه من وحي النور الإلهي " نور على نور " (١) .

إذن الأخلاق نشاط إنساني لا يقتصر فقط على مصدره الفطري وحده فإذا كان الأمر كذلك فكيف نقدّر المجالات التي تمثل في مجملها ذلك النشاط في المعلقات العشر؟ هذا ما سنحاول البحث عن الإجابة عنه في الصفحات التالية .

ثالثاً : الأخلاق نشاط إنساني له مجالاته عند شعراء المعلقات :

ما دامت الأخلاق تتدخل في كل نشاط إنساني فإن العلاقة تكون " قوية بين الشعر والأخلاق فكلاهما له تأثير على تقويم النفس وكلاهما يحاول أن يسمو بالفعل الإنساني إلى درجة من المثالية " (٢) ولو أردنا أن نضع خطاباً خلقياً منظماً نتبع من خلاله أخلاق شعراء المعلقات العشر في معلقاتهم فلا بد أن نبحت في إطار الفعل الإنساني للعربي الجاهلي والذي سينحصر في الفعل الإنساني كما ينقله لنا شعر المعلقات العشر (موضوع الدراسة) ولقد وجدنا أن الفعل الإنساني للعربي

(١) انظر مقدمة د . محمد عبد الله دراز في كتابه : دستور الأخلاق في القرآن .

(٢) د. محمد بن مريسي الحارثي . الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري . - ص : ٨ .

الجاهلي والذي تقوى فيه العلاقة بين الشعر والأخلاق لا يخرج عن خمسة أمور تشكل في مجملها النشاط العملي للإنسان العربي الجاهلي عامة وشعراء المعلقات العشر - على وجه الخصوص - وتلك الأمور هي :

١ - البيئة الطبيعية وظواهرها : إقامة - ترحال - أطلال - ليل - سيل - قحط وجذب - نعمة وخصب.

٢ - الإنسان : قريب - صاحب - عدو - ضيف ، إضافة إلى المراحل العمرية (طفولة ، فتوة ، شباب ، شيخوخة) .

٣ - الحيوان : راحلة - صيد - وحش - قرى - متاع وزينة - ركوبة وتسلية .

٤ - المجتمع بما فيه من أعراف ومعتقدات وأخلاق .

٥ - الزمن : حياة - موت - فقر - غنى - انتهاب اللذات - الحروب والأيام - التجارب والخبرات.

إن مدى تفاعل الشاعر الجاهلي مع واحد من الأمور السابقة أو معها مجتمعة يولد العواطف النفسية التي يحتاج الشاعر بعد ذلك إلى التحرر منها عن طريق التعبير الفني الذي عرفنا مراحل الثلاث سابقاً " وما لا شك فيه أن هذه العواطف تحمل في ذاتها مميزات أخلاقية " (١) ذلك لأن تلك العواطف نبعت من نفس المنبع الذي استقرت فيه الأخلاق الفطرية أو ما أضيف إليها من أخلاق مكتسبة وذلك المنبع هو النفس الإنسانية .

وما دام أن الأخلاق نشاط إنساني فإن " الأخلاق تتجه إلى تحقيق كل فعاليتنا في الحياة - عملياً - أما الفن فهو فعالية نظرية لا عملية " (٢) إلا أن ذلك النشاط الخُلقي لم نكن لنعرف عنه شيئاً لولا وجود النص الأدبي الجاهلي والذي هو مسكن القيمة الخلقية الوحيد بعد أن غادرت مسكنها الأول (النفس) لتسكن في المسكن الخارجي الجديد المتمثل في اللغة واللغة أداة الشعر العربي ومن هنا كان الشعر العربي الجاهلي وعاءً حافظاً وسجلاً أميناً لتلك الأخلاق ومن خلاله يمكننا التعرف على ذلك النشاط الخُلقي العربي الجاهلي الذي يعد أصدق برهان للتعرف على شخصية ذلك

(١) د. إحسان عباس - فن الشعر - ص : ١٥٠ .

(٢) د. إحسان عباس - فن الشعر - ص : ١٥١ .

الإنسان من الداخل ، ولذلك فإن الأمور الخمسة السالفة الذكر ستظل حاضرة معنا من الآن ونحن نبحت في تحديد الإطار الخلفي في المعلقة العشر .

وتأطيراً لدراسة الجانب الخلفي في شعر المعلقة فقد وجدت أن أمهات الأخلاق والفضائل النفسية التي تتمثل في أصول الأخلاق الأربعة عند كثير من العلماء والنقاد^(١) تمثل الإطار الخلفي في المعلقة العشر وتلك الأصول الأربعة هي :

١ - الحكمة (العقل) ٢ - الشجاعة ٣ - العفة ٤ - العدل .

وقد اشتملت المعلقة العشر على أمهات الفضائل وأصولها الأربعة السابقة في هيئة مظاهر متعددة لكل أصل منها كما سنبين ذلك في الدراسة التطبيقية .

رابعاً : أ - أمهات الأخلاق والفضائل النفسية تمثل الإطار الخلفي في نصوص المعلقة :

لا يبالغ من يقول : " إن أبرز ما في الإنسان بل أشرف ما فيه من صفات هو قوة أخلاقه فيها يسخر أسباب المادة ، وبغيرها تدوسه المادة وتعود به إلى حيوانيته الكامنة فيه ، التي تهدبها قوته الخلقية " ^(٢) ولن يكون للإنسان إرادة وحرية اختيار إلا إذا كان مستجمعاً لصفات أخلاقية كثيرة تعود كلها إلى أصول أربعة هي أمهات الأخلاق وأصول الفضائل وهي كما ذكرنا سابقاً :

١ - الحكمة (العقل) . ٣ - العفة .

٢ - الشجاعة . ٤ - العدل .

والمحمود من الأخلاق هو ما يسمى بالفضيلة ، وهي وسط والطرفان رذيلتان مذمومتان .

- ونعني بالحكمة (العقل) : حالة للنفس بما يدرك الصواب من الخطأ في جميع الأفعال الاختيارية .

- ونعني بالشجاعة : كون قوة الغضب منقاداً للعقل في إقدامها وإحجامها .

(١) انظر : قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص : ٦٦ و د. علي عبد الحليم محمود - التربية الخلقية - ص : ٣ .

(٢) د. علي عبد الحليم محمود - التربية الخلقية - ص : ٤٢ .

- ونعني بالعفة : تأديب قوة الشهوة بتأديب العقل و [الشرع^(١)].
- ونعني بالعدل : حالة للنفس وقوة بما تسوس الغضب والشهوة ، وتحملها على مقتضى الحكمة وتضبطهما في الاسترسال والانقباض على حسب مقتضاها " (٢).

ومن اعتدال هذه الأصول الأربعة تصدر الأخلاق الجميلة ومن الإفراط أو التفريط فيها تصدر الأخلاق المردولة .

وهذه الأصول الأربعة هي جماع الفضائل عند قدامة بن جعفر إذ يقول : "إنه لما كانت فضائل الناس من هم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ... ومن أقسام العقل : ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة ، وغير ذلك مما يجري هذا الجرى . ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره ، وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجري مجراه .

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة والقفار ، وما أشبه ذلك .

ومن أقسام العدل : السماحة ، ويزادف السماحة : التغاين ، وهو من أنواعها ، والانظام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف وما جانس ذلك " (٣).

لقد قدم لنا قدامة بن جعفر هذه الفضائل والصفات النفسية فكان له قصب السبق في الدعوة إليها من بين نقاد العرب إلا أن بعض الباحثين^(٤) رماه بتهافت التقسيم وتداخل الصفات التي ذكرها دون أن ينتبه إلى أن الفضائل النفسية تتداخل فيما بينها فما من فضيلة إلا وهي محتاجة إلى أختها فمثلاً لو أخذنا فضيلة الصبر لوجدناها أساساً لكثير من الفضائل " فما من فضيلة إلا وهي

(١) ورد في المعجم الوسيط ج ١ ص : ٤٧٩ ، الشرع : السواء ، يقال : "الناس في هذا شرع واحد " وقد ذكرت في هذا الفصل أن العرب الجاهليين ما كان يجمعهم على السواء إلا الدستور الأخلاقي . أما الشرع بمعنى الدين فلا .

(٢) د . علي عبد الحليم محمود - السابق - ص ص : ٣٢ - ٣٣ .

(٣) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص ص : ٦٥ - ٦٦ .

(٤) انظر كتاب د . محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - في الحاشية ص : ١٧٢ .

محتاجة إليه :

فالشجاعة هي الصبر على مكاره الجهاد ، والعفاف هو الصبر على الشهوات والحلم هو الصبر على المثيرات ، والكتمان هو الصبر على إذاعة الأسرار " (١).

وقد اجتهد بعض الباحثين في استنباط ما يصدر من اعتدال الأصول الأربعة السابقة من أخلاق جميلة وما يصدر من الإفراط والتفريط فيها من أخلاق رذيلة فقال (٢) : "

فمن اعتدال قوة العقل يحصل :

- حسن التدبير .
- وجودة الذهن وثقافة الرأي وإصابة الظن .
- والتفطن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس .
- ومن إفراطها تصدر الجريزة (اللؤم والخسة) والمكر والخداع والدهاء .
- ومن تفريطها يصدر البله والعمارة (قلة التجربة) والحمق والجنون .
- * ومن اعتدال قوة الشجاعة يصدر :

- الكرم .
- الجدة والشهامة .
- وكسر النفس والاحتمال .
- والحلم والثبات وكظم الغيظ .
- والوقار والتودد وأمثالهما وهي أخلاق محمودة .
- ومن إفراط الشجاعة يحدث التهور ، فيصدر منه :
- الصلف .
- والبذخ .
- الاستشاطاة .
- الكبر والعجب .

(١) د . عفيف طيارة - روح الدين الإسلامي - ص : ٢١٤ .

(٢) د . علي عبد الحليم محمود - التربية الخلقية - ص : ٣٣ - ٣٤ .

* ومن تفريطها يحدث :

- المهانة والذلة والخساسة .
- الجزع .
- صغر النفس .
- الانقباض عن تناول الحق والواجب .

* ومن اعتدال العفة يصدر :

- السخاء .
- والحياء .
- والصبر والمسامحة .
- والقناعة والورع .
- واللطافة والمساعدة .
- والظرف وقلة الطمع .

* ومن الإفراط في العفة يحدث :

- الحرص والتقصير .
- الرياء والملق .
- والتذلل للأغنياء .

* ومن التفريط في العفة يحدث :

- الشره .
- الوقاحة .
- التبذير .
- المجانة .
- الحسد والشماتة .
- * استحقار الفقراء .

* "وأما العدل إذا فات فليس له طرفا زيادة ونقصان بل له ضد واحد ومقابل واحد وهو الجور"
 (١) ونحن أمام هذه الأقسام والفروع الكثيرة لأمّهات الفضائل الأربع سوف نفسح لنصوص
 المعلقات العشر بحيث تكون هي المتحكمة في تصنيف ما نجد من تلك الفروع والمظاهر
 وذلك بحسب ما يقتضيه النص إلا أننا قبل الشروع في ذلك والخروج بإطار خلقي
 للمعلقات العشر أمام تساؤل مهم - في رأيي - وهو : يلاحظ أن شعراء المعلقات العشر
 يوردون في نصوص معلقاتهم فضائل عرضية أو جسمية بين حين وآخر فما سبب
 ذلك؟ .

سوف نحاول أن نبحث فيما يلي عن جواب يكون شافياً بإذن الله .

ب- الفضائل العرضية أو الجسمية متممات للفضائل النفسية :

لقد وقع نظري على نص مهم رأيت من خلاله مفتاح السر في ذكر الفضائل الجسمية أو
 العرضية عند شعراء المعلقات - خصوصاً في المعلقات - ذلك النص أورده ابن سنان
 الخفاجي عندما نقل نقد الآمدي لقدامة بن جعفر في قصره المدح على الفضائل النفسية حيث
 يقول: "إنه خالف فيه المذاهب كلها عريها وأعجميها لأن الوجه الجميل يزيد في الهيئة ويتمن به
 ويدل على الخصال الحمودة" (٢).

وهناك نص آخر لابن رشيق حيث يقول : "وأكثر ما يعوّل على الفضائل النفسية التي ذكرها
 قدامة فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا
 وكثرة العشيرة كان جيداً" (٣).

ومن كل ما تقدم يتبين لنا أن ذكر الصفات العرضية أو الجسمية يعد متمماً للفضائل أو
 الرذائل النفسية بل وكاشفاً قوياً يجعلنا نستحضر الفضائل أو الرذائل النفسية في أذهاننا ولا أبالغ
 إذا قلت : إن ذكر الصفات العرضية أو الجسمية تضع أمامنا صورة حسية لكل ما هو موسوم بتلك
 الصفات ، وصدق الله العظيم حين أعطانا صورة حسية واضحة عن عفاف الفقراء حيث يقول :
 ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ

(١) د . علي عبد الحليم محمود - المرجع السابق - ص : ٣٢ .

(٢) ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة - ص : ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٣) ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ج ٢ / ٧٨٤ .

أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴿١﴾

فعفة أولئك الفقراء فضيلة نفسية دلت عليها فضيلة عرضية وهي قوله تعالى: " لا يسألون الناس إلحافاً" ولو لم تكن الفضائل الجسمية متممة للفضائل النفسية ما كان الله قرن بينهما في قصة الملك طالوت حيث قال : ﴿ قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ ... ﴾ (٢).

فالعلم فضيلة نفسية قرنت بفضيلة جسمية وهي البسطة في الجسم وبهما استحق أن يكون ملكاً . والقرآن الكريم نزل بلغة العرب وأساليها وما دام الأمر بهذه الأهمية فإننا سنقف مع المعلقة العشر لنرى ما اشتملت عليه من فضائل أو رذائل نفسية تُتمت بفضائل أو رذائل جسمية أو عرضية .

ج - أمهات الأخلاق والفضائل النفسية في المعلقة العشر (مظاهرها ومتمماتها العرضية والجسمية) دراسة تطبيقية :

قبل الشروع في البحث عن مظاهر أمهات الفضائل النفسية في المعلقة العشر وما يتممها من متممات عرضية أو جسمية أود أن أؤكد بأن الوحدة الشعورية التي تجعل من الموضوع كلاً واحداً كما سبق لنا ذكره لا تتعارض مع نصوص المعلقة خاصة إذا عرفنا بأن نصوص المعلقة تربط بين المواقف التي تبدو مختلفة وكل منها مستقل عن الآخر ظاهرة معينة واحدة تجعل من تلك الموضوعات المختلفة كلاً لا يتجزأ كظاهرة الحزن في معلقة امرئ القيس وظاهرة الخوف في معلقة النابغة وظاهرة المسألة الفطرية وحسب السلام في معلقة زهير وكل معلقة لها ظاهرة مسيطرة من أول نص المعلقة إلى آخره كما سنتبين ذلك .

إن ظاهرة الحزن مثلاً في معلقة امرئ القيس كانت " الطابع الأصيل الذي يشد معاني المعلقة بعضها إلى بعض " (٣) .

(١) البقرة آية / ٢٧٣ .

(٢) البقرة آية / ٢٤٧ .

(٣) بكري الشيخ أمين - المعلقة السبع - ص : ٦٣ .

كما أننا نعرف أن القصيدة العربية القديمة كانت " متأثرة في نظمها بواقع الحياة العربية فهي تتألف من عدة أغراض يربط بينها خيط نفسي دقيق يستعيره الشاعر من تجربته في مجرى حياته " ^(١) وإن ذلك الخيط النفسي تمثله الظاهرة النفسية المسيطرة على النص فتلبسه طابعاً أصيلاً يشد معاني المعلقة بعضها إلى بعض كما تقدم ولو استعدنا المراحل التي يمر خلالها الإنتاج الفني لوجدنا أن ذلك الخيط النفسي أو الظاهرة المسيطرة لا تعدم أن تتلون بأخلاق القائل لأن المنبع النفسي البدي تصدر منه الظواهر النفسية والأخلاق النفسية واحد . بل قد يتمثل ذلك الخيط النفسي في الخلق ذاته .

ونحن هنا سوف نتخذ من الأصول الأربعة للأخلاق والتي تمثل أمهات الفضائل النفسية (والفضيلة كما عرفنا وسط محمود طرفاه مذمومان ولكل منها متمم عرضي أو جسمي) إطاراً كاشفاً عن أخلاق الشعراء العشرة من خلال نصوص معلقة قم على أن نضع في حسابنا أن تلك المتممات ليست مقصورة على تكميل الفضائل فقط وإنما للفضيلة متمم لبنائها وللرذيلة مثل ذلك ولكن شتان بين جسمين : جسم نبت من حلال ، وجسم نبت من سحت .



الإطار الخلفي لمعلقة امرئ القيس



معلقة امرئ القيس*

إضاءة :

معلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل يصل عدد أبياتها عند بعض أهل العلم إلى اثنين وتسعين بيتاً ، ولن أقسم المعلقة إلى أقسام متفاوتة الطول مختلفة الموضوعات كما درج عليه بعض الباحثين ^(١) ، وذلك إيماناً مني بأن أبيات المعلقة كل لا يتجزأ تجمعها ظاهرة واحدة هي ظاهرة الحزن المسيطرة على النص من أوله إلى آخره ، وهذه الظاهرة (خلق كبير في المعلقة) كشفت لنا عن كثير من أخلاق الشاعر تعتبر اعترافاً صريحاً في ساعة العسرة وفي رأيي أن الفرح الشديد أو الحزن الشديد يكشف بصراحة عن الطبع الحقيقي للإنسان .

وسنجعل الأصول الأربعة للفضائل (الإطار الخلفي) بمثابة سؤال استنطاقي كبير للشاعر الذي ينوب عنه هنا نص المعلقة فكأنه حاضر بيننا وسألناه هذا السؤال :

العقل والشجاعة والعفة والعدل أصول أربعة لفضائل الأخلاق وهي تمثل الوسط المحمود ذا الطرفين الخُلقيين المرذولين فأين مقام معلقة امرئ القيس من ذلك ؟

لقد سلطنا أضواء أصول الأخلاق الأربعة على نص معلقة امرئ القيس لتحديد الإطار الخلفي في المعلقة إلا أن الوسط المحمود الذي يمثل أمهات الفضائل الأربع :

[العقل - الشجاعة - العفة - العدل] كانت مظاهره قليلة جداً بينما كانت مظاهر

الطرفين المرذولين لكل فضيلة من الفضائل الأربع كثيرة جداً ، وهذا ليس بمستغرب من إنسان كامرئ القيس عاش جُل حياته لاهياً غزلاً وغارقاً في الملذات .

(أ) العقل (الحكمة) :

مر بنا أن العقل : " حالة للنفس بما يدرك الصواب من الخطأ في جميع الأفعال الاختيارية "

وقد اتخذ هذا الخلق في معلقة امرئ القيس الإطار الآتي :

أولاً : مظاهره النفسية المحموده وما يتممها من مظاهر عرضية :

وتتمثل في الآتي :

١ - ثقابة المعرفة :

وقد عدّه قدامة بن جعفر من أقسام العقل كما مرّ بنا ، والثقابة تعني الحذق تقول : حذق فلان الشيء حذقاً " أوغل في ممارسته حتى مهر فيه " ^(١) ونتيجة لهذا الإيغال تأصل الحذق حتى أصبح منه خلقاً ومن صور هذه الظاهرة في معلقة امرئ القيس :

١ - حب التبكير في الخروج إلى الصيد : وهذه الصورة تتضمن صوراً خلقية عدّها ابن طباطبا من الأخلاق الحمودة ومنها " علو الهمة و الجد والتشمير والعزم والصبر والتجارب " ^(٢) وكل هذه الصور يشملها قول امرئ القيس :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فالبيت السابق يتضمن :

أ - الدافع الذاتي من الشاعر في الخروج إلى الصيد وهذا يتطلب منه التحلي بالصبر وعـلو الهمة والجد والتشمير والعزم ، واختيار الوقت المناسب للصيد . كيف لا والحال يتطلب منه التبكير و مسابقة الطير في الحصول على الرزق . (وقد أغتدي والطير في وكناتها)

ب - التجربة العميقة بعملية الصيد دعتّه إلى استخدام الوسيلة المناسبة المتمثلة في الفرس الضخم النشط (بمنجرد قيد الأوابد هيكل)

والمتممات الجسمية أو العرضية للمظهر الخلقى السابق تتمثل في قول امرئ القيس في الأبيات التي تلي البيت السابق مباشرة :

(١) المعجم الوسيط - ج ١ / ١٦٣ .

(٢) ابن طباطبا - عيار الشعر - ص : ١٨ .

مكـر مفر مقبل مدبر معاً	كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبـد عن حال متته	كما زلت الصفواء بالمتزل
على الذبل جياش كأن اهتزامه	إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
مسح إذ ما السابحات على الونى	أثرن الغبار بالكديد المركل
يُزل الغلام الخفّ عن صهواته	ويلوي بأثواب العيف الثقـل
دريـر كخـذروف الوليد أمره	تتابع كفيـه بخيـط موصل

وقوله :

كأن دمـاء الهاديـات بنحره	عصارة حناء بشيب مرجل
فعن لنا سرب كأن نعاجه	عذارى دوار في ملاء مذيـل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه	بجيد معم في العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديـات ، ودونـه	جواحرها في صرة لم تـزـيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة	دراگـا ، ولم ينضح بماء فيغسل
فظل طهـاة اللحم ما بين منضج	صفيـف شواء أو قدير معجل

٢ - الخبرة الكافية بالفرس الصالح المستجيب لمطالب فارسه :

إن هذا الفرس معتاد على الحرب صالح لجميع أحوالها من طلب وهرب وكر وفر وهذه الصفات مجتمعة في قوته وقدرته لا في فعله في حالة واحدة فهو في سرعة مره وصلابة خلقه كحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ ، وهو أشهب اللون ولاكتناز لحمه وانملاس ظهره يزل لبدته عن ظهره كما أن الحجر الصلد الأملس يزل الإنسان والمطر عنه ، وتزيد حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمور بطنه كلما حركته عدا عدواً يتكسر صهيله في صدره كغليان الرجل ، ويشد في جريه إذا تعبت الخيل وكلت عن الركض .

وهذا الفرس إذا ركبه غلام خفيف غير عالم بالفروسية وأحوالها رمى به وأسقطه على الأرض وإذا ركبه الثقيل الشديد الماهر في الفروسية رمى بشيابه لشدة عدوه فهو كثير الجري سريعه كسرعة الخذروف الذي أحكم فتـل خيطه الموصل الذي يلعب به الصبيان وهذا الفرس سباق لا يفوته صيد ودليل ذلك أن دمـاء أوائل الصيد والوحوش على نحره كعصارة الحناء على شعر أشيب ، فكانت

نتيجة التبكير أن عرض قطع من بقر الوحش أبيض كيباض العذارى المصونات في الخدور وتبخترهن في مشيهن ، فما كاد القطيع ينصرف متفرقاً حتى لحق هذا القرس بأوائل الوحش وسوابقه وترك المقصرات منه في الركض وراءه ثقة بشدة جريه الذي جمع بين الثور والبقرة في شوط واحد على ما كان بينهما من بعد ونتيجة لاجتماع هذه الصفات والصور الخلقية تحت هذا الخلق الحميد كانت النتيجة محمودة حيث التمكن من نيل الغاية المتمثلة في الحصول على الصيد والأكل مما لذ منه وطاب .

وأود أن أشير هنا إلى أمر مهم جداً وهو أن الصفات الجسدية قد تكون متممات لأكثر من خلق نفسي كما سيتضح لنا في بقية مظاهر أصول الأخلاق الأربعة .
ولا يخفى علينا أن ما ألبسه الشاعر من صفات خلقية طيبة على فرسه هي بالتالي صفات يسعى هو إلى إحرازها و التخلق بها .

٢ - الحياء :

وهو سلوك لم يكن صادراً من الشاعر ولم يكن يتصف به لكنه يؤمن بفضيلته وقد عده قدامة بن جعفر من أقسام العقل وهو في معلقة امرئ القيس صادر من المرأة ، والحياء في المرأة خلق محب إلى الرجال وقد أحبه امرؤ القيس في معشوقته التي غلبها الحياء في بعض المواقف لأنه طبع فيها رغم غوايته لها وموافقتها على الخروج معه .
يقول :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

أي " إن المحبوبة تعرض عني استحياءً فتظهر في إعراضها خدّاً طويلاً ناعماً ، وتلقاني بعد الإعراض بعيون مثل عيون طباء وجرة اللواتي لهن أطفال ... " (١) .

وتشبيهه لها بالطيبة متمم عرضي يصور لنا مدى وقوع تلك المرأة بين متناقضين حياء عذري واستمالة عارمة من العاشق . إلا أن ذلك الحياء لم تمت جذوته وإن غلبته شهوة النفس فلا زالت علاماته ترتسم على خدها وإن قل .

٣- البيان :

وقد عده قدامة بن جعفر من أقسام العقل وإنما عُدَّ من العقل والحكمة لما لصاحبه من قدرة على المجادلة وإيراد الحجة والدليل والبرهان وعُدَّ من العقل أيضاً لقدرة الشاعر على صوغ "الكلام الذي يكشف عن حقيقة الحال أو يحمل في طياته بلاغاً" ^(١) وقد كان البيان عند الشاعر العربي الجاهلي طبعاً فيه يترجم سلوكه بل قد اتخذ بعضهم من قدرته على البيان مصدراً للتكسب بالشعر فأصبح هذا منه خلقاً نفعياً دميماً كما هو حال النابغة والأعشى وليد . وقد كان لدى امرئ القيس قدرة على البيان بمعنييه السابقين إلا أنه وظف البيان بمعناه الأول توظيفاً خلقياً مدموماً وذلك لأنه وظفه في جانب الشر من هو ومجون وإسراف في الملذات وخاصة مع النساء .

ولنستمع إليه وهو يجادل إحدى معشوقاته حيث يقول :

تقول ، وقد مال الغبيط بنا معا	عقرت بعيري ، يا امرأ القيس ، فانزل
فقلت لها : سيري وأرخي زمامه	ولا تبعيني من جنانك المعلن
دعى البكر لا ترثي له من رداً	وهاتي أذيقنا جناة القرنفل
بشعر كمثل الأقحوان منور	نقى الثنايا أشنب غير أثعل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع	فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له	بشق ، وتحتي شققها لم يحول

معنى الأبيات على لسانه : إن عنيزة كانت تقول لي بعد دخولي الحدر معها وفي حالة إمالة الهودج لأنني أنثني عليها وأقبلها فنصير في شق واحد : قد أدبرت ظهر بعيري فأنزل عنه ودعني وحدي فقلت لها : سيري وأرخي زمامه على غاربه ولا تبعيني مما أنال من عنائك وشمك وتقبيلك الذي أكرره ولا أمل منه ، أو الذي يلهيني عما أنا به من الهموم ، واتركي الجمل ولا تشفقي عليه من ركوبنا وهاتي نوليننا رائحتك الطيبة التي تشبه رائحة القرنفل وهذه الرائحة موجودة بشعر مشرق مضىء مثل الأقحوان ، قرب امرأة مثلك يا عنيزة حبلى أيتها ليلاً ، ورب مرضع قد طرقتها ليلاً فشغلته عن ولدها الصغير صاحب التعاويذ والتمائم المعلقة عليه وقاية من العين ومع كونهما أزهذا الناس في الرجال تعلقتا بي ومالتا إليّ لحسني وجمالي فكيف تتخلصين أنت مني ؟!

أرأيت كيف أقام امرؤ القيس الحجة والغلبة بإقامة الأدلة والبراهين الحسية على المرأة إلى أن وافقته.

ولعلنا نخرج بصور عملية تعكس قدرة امرئ القيس على القيام بالحجة منها :

١- عندما احتجت عليه بعقر البعير طلب منها أن ترخي زمامه على غاربه ولا تبالي به ولعل عدم مبالاته بالبعير قصد منه ليغريها بأنه ابن ملك يستطيع أن يعوضها عن جملها وهذه لحة يدل عليها قوله : (دعي ، لا ترثي له) فإن حدث له شيء فبدله موجود .

٢- استطاع استمالتها بذكر محاسنها المتمثلة في رائحة الفم الطيبة وبرودته وإشراقه الثغر وانتظام الأسنان البيضاء ، ولا يخفى أن المرأة كثيراً ما يستميلها الرجال إليهم بذكر محاسنها .

٣- الرفع من شأنه هو حيث إن جماله وحسنه أغرى الحبلى والمرضع رغم زهدهما في الرجال على ذلك الحال ، ولا يخفى أن المرأة عندما يذكر لها ما يغري صوحيباتها النساء في الرجال فإن طبعها الأنثوي يدعوها إلى حب الاستحواذ عليه . وانظر كيف يتم خلقه النفسي المتمثل في قوة حجته وبيانه بمتعم عرضي أو جسمي حين يقول في وصف تعلق المرضع به :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ، وتحتي شقها لم يحول

حيث وصف غاية ميل المرضع إليه وكلفها به حيث لم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمهات عن كل شيء وهو بهذا الوصف الحسي يكون قد بلغ (في نظره) الذروة في استمالة قلب معشوقته إليه .

أما البيان بمعناه الثاني (الكلام الذي يكشف عن حقيقة الحال) فلا شك أن بعض العرب قد آتاه الله وغرس فيه الحكمة (فضيلة نفسية) وفصل الخطاب (متمم عرضي لتلك الفضيلة ، وأعني هنا بالحكمة :الإصابة في الأمور ، وأعني بفصل الخطاب : البيان الشافي في كل قصد . إلا أن امرأ القيس أخطأ الأولى وحقق الثانية .

٤ - العلم :

وإنما عدّ قدامة العلم من العقل لأن النفس لن تدرك الصواب من الخطأ في جميع الأفعال ما لم يسبق ذلك علم وخبرة بحقيقة الأشياء وكنهها ، وقد ورد في معلقة امرئ القيس إضافة على ما أوردناه في ثقافة المعرفة تجربة عميقة بطبيعة كثير من الأشياء . ومن صور ذلك :

١- القدرة على وصف الأماكن وصفاً دقيقاً يصل إلى درجة الرسوم والخرائط التوضيحية أو الإرشادية التي نعيشها اليوم حيث يقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

يقول بعض الباحثين^(١) : " وإنه وإن كانت الأسماء لا تُعلل إلا أن اختيار الشاعر للأسماء - وقد كان القوم يؤمنون بالتفاؤل والتطير - لا بد وأن كان فنياً . والدلالة الهامشية لهذين الاسمين (يعني : الدخول وحومل) تعزز الاستنتاج أن المكانين قد كانا قبلة المسافرين على خط القوافل من اليمين إلى اليسار . فالدخول تعني : أن المسافر قد أصبح داخل المكان ، وهو ما قد يسمى بلغة الحضارة المعاصرة " حدود بلدية كذا ترحب بكم " والحومل من كل شيء أوله . وهو يعزز ما يريد الشاعر رسمه في هذا المناخ العام ... والذي يؤكد أن اتجاه السير هو من اليمين إلى اليسار قول الشاعر :

على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل

ونحن نقول : إن ذلك التحديد الوصفي الرهيب يكشف لنا عن ذلك الخلق النفسي عند الشاعر حيث إن علمه بهذه الأماكن جعله يصفها كما يصف الرحالة أو العالم الجغرافي مكاناً معيناً .

٢ - التفطن لدقائق الأعمال : وهذا مظهر أيضاً من مظاهر فضيلة العقل كما في قوله يصف فرسه :

دريـر كخـذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل

كأن على المتنين منه إذا انتحى مـداك عروس أو صلاية حنظل

فالشاعر هنا قد فطن إلى ما قد لا يفطن إليه غيره من دقائق الأعمال كملاحظة حركة الحصاة المثقوبة التي يلعب بها الصبيان حيث يجعلون بها خيطاً ثم يمزونها بين أيديهم فيسمع لها صوت . كذلك فطنته إلى ملاسة مداك طيب العروس وبريق الحجر الذي يكسر عليه الحنظل .

٣ - العلم بخصائص الحيوان وطبائعه : ولا غرو في ذلك فالتجربة أساس العلم والشاعر كثير الارتحال والتنقل من مكان إلى آخر وطبعي أن يقع نظره على حيوانات مختلفة الطبائع والصفات وقد التقط امرؤ القيس صفات أعجبتة في حيوانات متفرقة فألبسها فرسه فقال :

له أيتلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

(١) د. محمد علي أبو حمدة - في التذوق الجمالي لمعلقة "امرئ القيس" - ص : ٢٣ .

فشبه فرسه بالطبي في ضمور خاصرتيه وشبه ساقيه بساقي النعامة وسيره بسير الذئب وعدوه بعدو ولد الثعلب وما جمع هذه التشبيهات إلا علم الشاعر بسلوكيات وطباع الحيوانات المذكورة .

ولعلك تلاحظ في هذا المظهر الخلقى للعقل أن الصفات العرضية أو الجسمية هي التي كشفت لنا هذا الخلق باختلاف صورته وذلك يرجع إلى أن العلم بالأشياء يعني مدى التفاعل معها حسياً.. إلا أن هذه الصفات العرضية التي ذكرها امرؤ القيس كشفت لنا عن كثير من الأخلاق النفسية التي تعتبر من أقسام العقل إلا أن تلك الأخلاق كثيراً ما كانت تمثل جانب التفريط في فضيلة العقل والحكمة ليتولد عند الشاعر نتيجة ذلك الإفراط والتفريط مظاهر أخلاقية مذمومة .

ثانياً : مظاهره النفسية المرذولة وما يتممها من مظاهر عرضية :

١ - **المكر والخداع :** ويتمثل هذا الخلق المرذول في كونه يعقر مطيته للعداوى ليس كرمًا منه كما هو واضح في الأبيات وإنما ليحصل له التبرير للركوب مع عنيزة على ظهر جمل واحد ومن ثم تكون قد نجحت خطته الماكرة ليحصل على مآربه الماجنة منها .

يقول :

وينوم عقرت للعداوى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل

لقد كان عقره مطيته للعداوى مكرًا وخداعًا نجح فيه إلى درجة أن الأبقار الشابات تحملن رحل ناقته وأداته بعد ذبحها واقتسمن متاعه ومن ثم ركب هو مع عنيزة على بعير واحد :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات ، إنك مرجلي

٢ - **اللؤم والخسة :** حيث دخوله متطفلاً على من كرهت دخوله عليها ويدل على ذلك قول عنيزة له : " لك الويلات " في البيت السابق وهي " قوله لا تقال إلا لخسيس " (١) .

إن اللؤم والخسة والدناءة تمثل الطرفين المرذولين لفضيلة العقل وقد دفع الشاعر إلى ذلك ميله إلى الإغراق في الملذات المتمثل في الصور الآتية :

١ - عشق النساء والتلذذ بهن دون الحفاظ على الحب المقيم : وتتضح هذه الصورة في مثل قوله :

كدأبك من أم الحويرث قبلها
إذا قامت تضيع المسك منهما
ففاضت دموع العين مني صبا
ألا رب يوم لك منهن صالح
وجارهما أم الرباب بمأسل
نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
على النحر حتى بل دمعى محملى
ولا سيما يوم بدارة جلجل
٢ - المداومة على الجهل والضلالة والغواية ورفض نصيحة الناصحين : وتوضح هذه الصورة في قوله:

فجئت ، وقد نضت لنوم ثيابها
فقلت : يمين الله ، مالك حيلة
لدى الستر إلا لبسة المتفضل
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
إنه اعترافه بمزاولة أعمال الجهل والضلالة وإرادة المداومة على التلذذ والمجون ، ونفي المرأة
يقرر عدم انجلاء الغواية عنه . ثم يتم هذه الرذيلة النفسية بتميمات عرضية ظنا منه أنها ستبرر
إفراطه وتفريطه في فضيلة العقل حيث يقول :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي
هصرت بفودي رأسها فتمايلت
إذا التفت نحوي تضيع ريجها
على أثرينا ذيل مرط مرحل
بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل
على هضم الكشح ربا المخلخل
نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
على هضم الكشح ربا المخلخل
تراثها مصقولة كالسججل
غذاها نمير الماء غير مخلل
بناظرة من وحش وجرة مطفل
إذا هي نصيته ولا بمعطل
أثيث كقنو النخلة المتعشكل
تضل العقاص في مثنى ومرسل
خروجت بها أمشي تجر وراءنا
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي
هصرت بفودي رأسها فتمايلت
إذا التفت نحوي تضيع ريجها
على أثرينا ذيل مرط مرحل
بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل
على هضم الكشح ربا المخلخل
نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
على هضم الكشح ربا المخلخل
تراثها مصقولة كالسججل
غذاها نمير الماء غير مخلل
بناظرة من وحش وجرة مطفل
إذا هي نصيته ولا بمعطل
أثيث كقنو النخلة المتعشكل
تضل العقاص في مثنى ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذل
ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى ، لم تنطق عن تفضل
وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل
تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل
إنه بذكر هذه الصفات الجسدية المغرية يحاول أن يبرر لنفسه مثل ما ذكرنا سابقاً
مدادومته على خلقه السيئ ظناً منه أنه سيغدر عندما يرد نصيحة الناصحين له بالإقلاع عما هو
فيه فهذه المرأة يرنو إليها العقل الرزين فهو (في رأيه) محق في مداومته تلك .

يقول :

إلى مثلها يرنو الحليم صباة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسل
ألا رب خصم فيك ألوي رددته نصيح على تعذاله غير مؤتلى
٣ - الكبير : وعندما يغرق الإنسان في ملذاته فيحوز منها ما أراد فإنه ينتابه سحابة من الكبر لا
يرى معه أحد على ظهر البسيطة وتصل به هذه الحالة إلى الشعور بأنه محسود على نفسه
ومركوبه وجاهه وقد انتابت هذه الحالة امرأ القيس إلى درجة تجعله يقول في فرسه :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسهل

إن فرساً تكاد العيون تعجز عن ضبط حسنه واجتلاء محاسنه حتى لا تصيبه بالعين ملك
لامرئ القيس الذي قد تطوله العين أيضاً .

(ب) الشجاعة :

كان للشجاعة عند العرب منزلة ليس فوقها منزلة وهي فضيلة كانوا يتمتعون بها ويفخرون
بها بعضهم بعضاً . ويرجع تخلق العرب بهذه الفضيلة إلى ما فطروا عليه وورثوه من إبراهيم وإسماعيل
عليهما السلام ولا أدل على صحة هذا القول من قوله - عليه السلام - : " ارموا بني إسماعيل فإن
أباكم كان رامياً " ^(١) .

(١) أخرجه البخاري في صحيحه - في باب الجهاد والسير - المجلد الثاني - طبعة : دار الفكر (١٤٠١هـ) - ص :

والعرب أهل عزة وكرامة وكانوا لا ينكرون شيئاً إنكارهم للهوان والضميم ، وقد عزز الجانب الفطري للشجاعة والفروسية عند العرب عامل خارجي هو طبيعة الصحراء العربية الصعبة وما كان يدور بين القبائل العربية من تناحر وحروب لا تفتقر .

والحديث عن الشجاعة ومظاهرها عند العرب حديث جد شيق فلنمض لتعرف إلى مظاهر الشجاعة العربية من خلال نصوص المعلقات العشر والتي أولها معلقة امرئ القيس .

١ - الوفاء :

وإنما أدرجنا خلق الوفاء وجعلناه مظهرًا من مظاهر الشجاعة عند امرئ القيس لأنه " يكون بإتمام ما وعد به المرء ، فإن وعد بشيء وفي به ولا ينبغي أن يتراجع أبدًا مهما أحاطت به الظروف " ^(١) ونحن نعلم أن ظاهرة الحزن هي المسيطرة على نفس امرئ القيس في هذه المعلقة " فإذا كان الرجل يبالغ في غزله ويمعن في فحشه ويسرف في مجاهرته فإنما يمارس نوعًا من التعويض عما يموج في أعماقه من ضعف أو عجز لا تريده النساء فيه ، فإذا ما جاء وصف الليل أو الفرس أو المطر رأينا جانبًا من مأساته مع الزمن ، ورغبة في الخلاص مما حاق به ، وألم بقبيلته فهو متأمل مع الليل ، وراغب في الانتصار مع الفرس ومحب للطبيعة والقوة والحياة مع البرق والسيل " ^(٢).

وامرؤ القيس رغم ما كان ينتابه من ظاهرة الحزن تلك إلا أنه مثل غيره من شعراء الجاهلية "يعتد بالبطولة والوفاء وحماية الجار والشهامة والنجدة ، والاعتداد بالنفس ... يرى في خضوعه لحبيته وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها مظهرًا من مظاهر الرجولة ، لا ضعف فيه ولا خور " ^(٣) بل إننا نراه يقف على الأطلال ويعوج عليها وفاءً لأحبابه واستلهاً لأيام الشباب والفروسية .

ومن صور الوفاء في معلقة امرئ القيس :

١ - الحنين والبكاء عند تذكر الأحبة والديار :

وقد يسأل سائل بقوله : وأين هذا من الشجاعة ؟! فيجيب عليه بالقول : ألا تعلم أن " البأس والجلد والمثابرة والحمية متجاوزة مع الدمثة والرفقة والخضوع والذلة لسلطان العاطفة والجانبان لا يتناقضان في نفس الفارس ولكن يتكاملان وهذا هو الأعم الأغلب في روح

(١) د. عبد الخالق بن مساعد الزهراني - العقيق - مج ١٣ ، ع ٢٥ ، ٢٦ ، جمادى الأولى ١٤٢٠ هـ - ص : ٤٦ .

(٢) د. محمد السيد الديب - دراسات في الأدب الجاهلي - ص : ١٤٣ .

(٣) د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص : ١٨٣ .

الفروسة في الآداب العالمية " (١).

ولهذا كان من المؤلف أن يقف الشاعر الفارس على ديار محبوبته وفاءً للأحباب واستحضاراً لطيف الأصحاب . وفي ذلك يقول امرؤ القيس :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومترل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح ، فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمأل
رخاء تسح الريح في جنباتها	كساها الصبا سحق الملاء المذيل
ترى بعمر الآرام في عرصاتها	وقيعاتها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحي على مطيهم	يقولون : لا تهلك أسى وتجمل
فدع عنك شيئاً قد مضى لسيله	ولكن على ما غالك اليوم أقبل
وقفت بها حتى إذا ما ترددت	عماية محزون بشوق موكل
وإن شفائي عبرة مهراقة	فهل عند رسم دارس من معول؟

" وعلى الرغم من أن الطابع العام كان طلب اللهو والمتاع ، قد كان العربي مع ذلك يحفل بالعاطفة لأنه يشارك فيها حبيته ولأنها مظهر لخلق الفروسة فيه وجانب جوهرى من جوانب نفسه ولهذا كان من المؤلف أن يبكي الفارس من الوجد :

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول ؟

وقد حفل النقاد بإيراد مظاهر الوجد والصبابة وبقايا ذكرها في النفس ، والوقوف على آثارها في رسوم ديار الحبيب وفطنوا لدقائق المعاني في الوقوف على الديار ، والتسليم عليها ، وذكر تعفية الدهور والأزمان والرياح لها وسؤالها واستعجامها ثم ما يخلف الظاعنين في الديار من الوحش والدعاء لها بالسقيا وذكر الأنفاس والحرق والزفرات وزوال الصبر والتجلد " (٢).

٢ - إظهار الضعف والخور وعدم المحافظة على الحب المقيم :

نحن نقول : إن الاعتداد بالعاطفة عند الشاعر الجاهلي بالإضافة إلى نشدانه المتعة واللهو

(١) السابق - ص : ١٨٤ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال - المرجع السابق - ص : ١٨٦ .

والوفاء للأحباب والوقوف على الديار والشعور بالانتماء والبكاء على الأطلال أمر لا غرابة فيه وإنما الغرابة في امرئ القيس نفسه، فالرجل لا يربطه (كما يبدو في نص المعلقة) حب مقيم لأهل الطلل وإنما يربطه بهم استجابة نزوة النفس وعاطفة الغريزة لا غريزة العاطفة إلى درجة تجعله يجزع من رحيل الأحبة " وهذا ما أحدث في نفس الشاعر التبدل ، وولد الحية المريرة لأنه لم يتمكن من تحقيق الغاية والقصد ، فانكفاً مذهولاً أمام تلك الصدمة الشعورية القوية " (١) ليس إلا لجرد أنه لم يتمكن من تحقيق رغبته الغريزية فانتابته حالة شديدة من الضعف والخور مما يخرج بهذا المظهر الخلقى من منحاه المحمود إلى منحى مذموم:

ترى بعمر الآرام في عرصاتها	وقيعاً كما أنه حب فلفل
كأن غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرات الحى ناقف حنظل
وقوفاً بها صبحي على مطيهم	يقولون : لا تهلك أسى وتجمل
فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله	ولكن على ما غالك اليوم أقبل
وقفت بها حتى إذا ما ترددت	عماية مخزون بشوق موكل
وإن شفائي عبرة مهراقة	فهل عند رسم دارس من معول؟

والدليل على صحة ما ذكرنا أن الشاعر انتقل انتقالاً مفاجئاً إلى تذكر مغامرة عاطفية جديدة مصوراً عبثه ومجونه ومغامراته اللاهية كما في قوله :

كدأبك من أم الحويرث قبلها	وجارتما أم الرباب بمأسل
إذا قامت تضيع المسك منهما	نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل

ورغم كل ما ذكرنا فإن نفس الفارس الأبية تظل هي المسيطرة خاصة عندما نرى الشاعر يعقد مع نفسه صورة من صور الوفاء مع النفس وحملها على اتخاذ القرار في الوقت المناسب وهذه الصورة هي :

٣ - القدرة على اتخاذ القرار الصعب في الموقف الصعب :

ويتجلى ذلك المظهر الخلقى البطولي المحمود في قول امرئ القيس :

وإن كنت قد ساءتك مني خليفة	فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
----------------------------	--------------------------

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل؟
 وأنك قسمت الفؤاد ، فنصفه قتل ، ونصف بالحديد مكبل
 وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

قد يرى بعض الباحثين أن الأبيات السابقة خضوع لسلطان الحب عند امرئ القيس^(١) إلا أننا لو محصنا النظر في الأبيات لوجدنا أن امرأ القيس يؤمن بأن لكل شيء نهاية محتومة فهو يطلب من فاطمة أن تدع الدلال والإعراض وأن تترفق به وتحسن وتجمل المهجران كما أنه يدوس على مشاعره وفاء لنفسه بعدم الخضوع والخنوع لأحد حتى لأقرب الناس إلى قلبه فيطلب منها أن تفارقه إن بدا منه ما يسوء من أخلاق وأن الأمر ليس كما تظن محبوبته فهو مالك لقلبه .

إن " ضرب السهام في أعشار القلب المقتل يعني تفسيراً واحداً فقط وهو لحاظها التي كانت بطرريقة أو بأخرى تخاطب نواحي الوفاء في قلبه الذي قد توزع بين عواطف الاحتفاظ بمودتها وعواطف "الدوس" على هذه العاطفة لصالح القرار الصعب " (٢) الذي اتخذته في الموقف الصعب فتج عنه فتح كتاب الذكريات على صفحة جديدة ومغامرة أخرى تكشف لنا مظهرًا آخر من مظاهر شجاعة امرئ القيس وإن كان مظهرًا مذموماً كما سترى .

٢ - الاستحلال والتهور :

لا أحد يتصور أن امرأ القيس أو غيره مهما بلغت به جرأته وشجاعته أن يدخل بيتاً هكذا من تلقاء نفسه دون أن يمهّد لذلك الدخول بصورة من صور القبول من تلك المرأة وإلا لم كان بيتها هو البيت المقصود من بين عدة بيوتات أخرى !؟

إن إشارة القبول من تلك المرأة وربما أخذ موعد معها ليجعل فارساً ماجناً محباً للنساء كامرئ القيس يفى بذلك الوعد فيستحل ما لم يستطع غيره استحلاله وتعمي قوة غريزته قوة عقله ويتهور تهوراً شديداً فيوظف شجاعته في غير موضعها فيحصد نتيجة ذلك خلقاً ذميماً آخر هو الاستحلال والتهور ويصور لنا ذلك بقوله :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لها غير معجل
 تجاوزت أحراساً إليها ، ومعشراً على حراساً لو يسرون مقتلي

(١) د. محمد غنيمي هلال - المرجع السابق - ص : ١٨٦ .

(٢) د. محمد علي أبو حمدة . في الذوق الجمالي لمعلقة امرئ القيس - ص : ٧٩ .

فهو يذكر لنا أنه دخل على امرأة بيضاء مكنونة لا تبرز للشمس ولا تظهر للناس ولا يصل إليها أحد لعزها وصيانتها إلا أنه وصل إليها وتمتع بها غير خائف من أحد فقد تجاوز إليها الأحراس والأهوال الكثيرة دون أن يجراً أحد على قتله وذلك لشجاعته وشرفه ونباهته وموضعه من قومه.

إلا أنه بهذا المظهر المذموم من مظاهر الشجاعة قد خرج عن دائرة تلك الفضيلة المحمودة ونزا وراء رغائب النفس الأمارة، ولم يكتف بذلك بل صور لنا من المتممات العرضية لذلك المظهر الخلقى النفسي المذموم ما يجعلنا نكاد نسمع ونرى ما عمل في مغامرته تلك :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت	تعرض أثناء الوشاح المفصل
فجئت ، وقد نضت لنوم ثيابها	لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقلت : عين الله ، مالك حيلة	وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها أمشي تجر وراءنا	على أثرينا ذيل مرط مرهل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي	بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت	علي هضم الكشح ربا المخلخل

ومن مظاهر الشجاعة في معلقة امرئ القيس أيضاً مظهر خلقى عربي أصيل ظهرت صورته في المعلقة وذلك الخلق هو :

٣ - الكرم :

وما جعل الكرم مظهرًا من مظاهر الشجاعة إلا لأنه ترويض للنفس وحمل لها على البذل والعطاء في أحلك الظروف وقد كان العرب يجلون هذا الخلق " ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم وقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية ، وما فيها من إجداب وإحمال فكان الغني يفضل على الفقير وكثيرًا ما كان يذبح إبله في سنين القحط ، ويطعمها عشيرته ، كما يذبحها قريبر العين لضيافته الذين يترلون به أو تدفعهم الصحراء إليه " (١).

وقد ورد هذا الخلق في معلقة امرئ القيس في صورتين إحداها مذمومة حيث وصل الكرم عنده إلى درجة.

١ - الإسراف والتبذير وسوء الغاية الموصلة إلى الفقر والعدم ويتضح هذا في قوله :

ويوم عقرت للعذارى مطيقي فيا عجباً من كورها المتحمل
ويا عجباً من حلها بعد رحلها ويا عجباً للجازر المتبذل
فطل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المقتل
تدار علينا بالسديف صحافنا ويؤتي إلينا بالعيط المثل

حيث عقر مطيته للعذارى فظللن يرتمين بلحمها وشحمها ، ولم يكن دافع الكرم الحقيقي وراء ذلك وإنما دفعه إلى ذلك مآرب خيثة كانت نتيجةها المحتومة الفقر الشديد للملك ابن الملك ومن المتممات العرضية لهذه الصورة الخلقية الذميمة قوله :

فقلت له لما عوى : إن شأنا قليل الغنى ، إن كنت لما تقول
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

٢ - أما الصورة المحمودة للكرم : عند امرئ القيس فتتمثل في تمدحه " بتحمل أثقال الحقوق ونوائب الأقوام من قرى الأضياف وإعطاء العفاة ما يتغنون ودفع الديات عن المقاتلين وغير ذلك" (١).

يقول :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحل

٣ - العزم :

والعزم مظهر من مظاهر الشجاعة وقد عده ابن طباطبا من فضائل الأخلاق كما تقدم لنا ذكره وهو في معلقة امرئ القيس يتجلى في صورتين :

١ - وصف الرحلة والراحلة وما ينم عنه الوصف من علو الهمة :

يقول :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

(١) الشيخ محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال - ص : ١١٧ .

مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر ، معاً
 كميت يزل اللبد عن حال متته
 على الذبل جياش كأن اهتزاه
 مسح إذا ما السايحات على الونى
 يزل الغلام الخف عن صهواته
 دريـر كخـذروف الوليد أمره
 له أيطلا ظي ، وساقا نعامة
 ضليـع إذا استدبرته سد فرجه
 كأن على المتنين منه إذا انتحى
 كأن دمـاء الهاديـات بنحره
 فعن لنا سرب كأن نعاجه
 فأدبرن كالجدع المفصل بينه
 فألحقنا بالهاديـات ودونـه
 فعادى عداء بين ثور ونعجة
 كجلمود صخر حظه السيل من عل
 كما زلت الصفواء بالمتزل
 إذا جاش فيه حمية على مرجل
 أثرن الغبار بالكديد المركل
 ويلوي بأثواب العنيف المثل
 تتابع كفيه بخط موصل
 وإرخاء سرحان وتقريب تتفل
 بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
 مداك عروس ، أو صلاية حنظل
 عصارة حناء بشيب مرجل
 عذارى دوار في ملاء مذيـل
 بجيد معم في العشيرة مخول
 جواحرها في صرة لم تزيل
 دراكاً ، ولم ينضج بماء فيغسل

وقد يتساءل بعضنا كيف يكون وصف الرحلة من امرئ القيس أو غيره صورة من صور
 العزم وعلو الهمة والشجاعة وهو مجرد وصف رحلة لا غير ؟!

وسنريح ذلك السائل من عناء التفكير في ذلك بقولنا : إن الرحلة لدى الشاعر الجاهلي لا
 تعتبر مجرد مطية ووسيلة نقل فقط بل إن الشعراء في وصفهم الرحلة والراحلة يستجيبون لعامل
 الحنين واستعادة الذكريات "فهم يستعيدون بذكر الناقة والصحراء عصر المخاطرة والفتوة والشباب
 الذي تركوه وراء ظهورهم" (١).

كما أن الرحلة " وجه من وجوه البطولة ، ومظهر من مظاهر الاقتدار والجسارة والقدرة على
 المغامرة ومواجهة الأهوال ، وهذه المعاني تراها تنبجس في نفوس الشعراء مع معاني المروءة

والنجدة والسخاء وبسط اليد ، وكذلك الشجاعة والجسارة في ملاقات الأعداء ، فهي واحدة من مجموع السمات المرتبطة بالشباب والفتاة والصبوة ^(١) وفي الأبيات السابقة نحن لا نصادر المعنى الظاهر التمثيل في وصف الرحلة والفرس لذاكنا إلا أننا نقول : إن هذه الصورة الحية النابضة بالتبكير في الخروج إلى الصيد ومسير الرحلة والحركة والرشاقة والقوة والجمع بين الأضداد في أوصاف الخيل لتعبر بصدق عن صورة امرئ القيس نفسه ، فامرؤ القيس في الأبيات السابقة " لم يصف جواده بل أبدع فيها ذاته ، وجسد واقعه وحياته في إطار من الحركية النامية التي تتجدد وتتغير ولا تقبل القبول والخضوع " ^(٢).

إن هذا العزم قد سبقه صورة حسية جسدت ما يحمله امرؤ القيس من عزم شديد جعله يصارع الهموم ليلاً حتى الصباح الذي تفجر فيه ذلك العزم البطولي بالصورة التي رأيناها مما جعل امرؤ القيس يفصح عن تلك الصورة بقوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه	وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل ، كأن نجومه	بكل مغار القتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جندل

إن شدة الوله والهموم التي قاساها امرؤ القيس إلى درجة يتساوى فيها عنده الصباح بالليل قد ألهمت العزم في نفسه إلى الدرجة التي ذكرها في وصفه للخيل .

٢ - الأمل والبشر وضمان الانتصار :

ومن صفات الفارس الشهم أن يكون الأمل والبشر وضمان الانتصار صورة من صور العزم ومظهراً من مظاهر الشجاعة عنده وقد تجلى ذلك أثناء وصف امرئ القيس للبرق والمطر في آخر معلقته حيث يقول :

أصاح ، ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حي مكلل؟

(١) د. محمد أبو موسى - قراءة في الأدب القديم - ص : ٣٥٤ .

(٢) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٨٤ .

يضيء سناه ، أو مصابيح راهب
 قعدت له وصحبي بين ضارج
 علا قطننا بالشيم ايمن صوبه
 فأضحى يسح الماء حول كثيفة
 ومر على القنان من نفيانه
 وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
 كأن ثبيراً في عرائن وبله
 كأن ذري راس الجيمر غدوة
 وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
 كأن مكاكي الجواء غديّة
 كأن السباع فيه غرقى عشية
 آمال السليط بالذبال المقتل
 وبين العذيب بعدما متألمي
 أيسره على الستار فيذيل
 يكب على الأذقان دوح الكنهيل
 فأنزل منه العصم من كل منزل
 ولا أجها إلا مشيداً بجندل
 كبير أناس في بجاد مزمل
 من السيل والأغشاء فلكة مغزل
 نزول اليماني ، ذي العياب الحمل
 صبحن سلافاً من رحيق مفلفل
 بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

وقد سبق لنا أن عرضنا وصف امرئ القيس للفرس " الذي هو الوسيلة الأولى التي تصل
 بصاحب الحاجة إلى حاجته ، وينعته بكل النعوت التي تتوافق مع التصور الذهني والنفسي القائمين
 في ذات الجاهلي عنه ، فالقوة والسرعة والتحمل من الصفات التي أغدقها الشاعر على حصانه وهي
 بالتالي نفس الصفات التي أحب الجاهلي امتلاكها ، ورغب في اقتنائها" (١).

وفي الأبيات السابقة عندما نقف مع الأبيات التي وصف امرؤ القيس فيها البرق والمطر نجد
 أن ذلك الوصف يكاد أن يكون مجازاة لخصانه السابق جمالاً وقوة وسرعة ومضاءً وهذا أيضاً ما
 يرغب الشاعر اقتنائه من أوصاف يضاف إليها أوصافاً أخرى تتمثل في البشر والأمل في البقاء "
 فالحياة القاسية الصعبة هي التي جعلت العربي يسمي المطر غيثاً وحيّاً كما جعله يسمي احتباسه جذباً
 وقحلاً ولذا فإن الشاعر في وصفه للمطر يستبشر بالخير العميم" (٢).

إننا لو تأملنا وصف امرئ القيس للبرق والمطر لوجدنا أن لمعان البرق في سحاب متراكم يمثل
 ظهور الشاعر الفارس في قتامة الظروف الصعبة ، وأن ذلك البرق المتلألئ ضوءه المستوقف جماله ،

(١) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٧٩ .

(٢) السابق - ص : ٧٩ .

المرتفع مكانه، الغزير عطاؤه ، العظيم انصبابه ، القوي مرؤه ، المعم خيرُهُ ما هو إلا مجموعة صفات
تمثلت في شخص الشاعر واستطاع اقتناءها فاستطاع بها أو يستطيع أن يلقي حساده ومبغضيه
الشداد صرعى في عميم أخلاقه وبحر سجايه العظام :

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءَ غَدِيَّةَ صَبَحَن سَلَافًا مِنْ رَحِيقِ مَفْلَلِ

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقِي عَشِيَّةَ بِأَرْجَائِهِ الْقَصَوَى أَنَابِيشَ عَنَصَلِ

٣. تَعَسَّفَ السَّبِيلَ الْمَخِيفَةَ :

ومما كان يفخر به العربي الجاهلي ويعتبره صورة من صور العزم والجلد والصبر عند الفارس
ومن ثم مظهرًا من مظاهر الفروسية تعسف السبل المخيفة و" الإقدام على ورود المياه الآجنة
وتعسف الطرقات المجهولة "(١) .

وقد استمر هذا المظهر البطولي عند الإنسان العربي إلى عهد قريب جدًا ، ومن عاش عمرًا في
البادية فلا أعتقد أنه يجهل هذه الظاهرة ، ولقد كنتُ أشاهد وأنا صغيرًا صورًا من صور التحدي بين
أبناء القبائل وهم يتنافسون في المرور على ماء مهجور ، أو قطع وادٍ سحيق ، أو صعود جبلٍ تكثر
فيه الهوام والجوارح والسباع والحيات في الوقت الذي يراقبه الآخرون من بطن الوادي وهو يشعل
النار على قمة الجبل بعد وصوله ليثبت لهم صدق ما فعل ، ولا أحسب ذلك منهم إلا على سبيل
تدريب الأبناء على ورود المهالك بإقدام وشجاعة وبسالة استدعتها ظروف الصحراء القوية .

والشعر العربي يزخر بهذه المظاهر البطولية الرائعة وسيرد من الشواهد على ذلك الكثير
والكثير ، ومما ورد في معلقة امرئ القيس في ذلك قوله :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْغَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذُّبُّ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ

فامرؤ القيس يخبر بأنه قطع واديًا قفرًا خاليًا من النبات والأنيس ، وقد جاوزه وقطعه في وقت كان
الذئب يعوي فيه من شدة الجوع كالرجل الذي طرده أهله وقطعوا صلتهم به ، ومن يتخيل صوت
الذئب ليلاً في مكان موحش فسوف يدرك مدى المخاوف التي يمكن أن تلحق بمن يمر ذلك الوادي .

(ج) العدل :

عندما ننظر إلى هذه الفضيلة في معلقة امرئ القيس نجد لها فضيلة قد فاتته ولم تبرز عنده إلا في مظهر الضد وأعني بذلك (الجـور) المتمثل في قوله :

دعي البكر لا ترثي له من ردافنا وهاتي أذيقينا جناة القرنفل

ألا ترى أنه لم يستطع ضبط شهوته إلى الدرجة التي لا تجد الرأفة بالحيوان المسكين الطريق إلى قلبه وأنه فضل ممارسة شهواته على ظهر ذلك البعير في الوقت الذي تشجب فيه المحبوبة تلك الفعلة الجائرة :

ويوم دخلت الخدر خدر عذبة فقالت : لك الوليات ، إنك مرجلي
تقول ، وقد مال الغيط بنا معا عقرت بعيري ، يا امرأ القيس ، فانزل
كما أنه لم يستطع كبح جماح الشهوة وحملها على مقتضى الحكمة حين يعلن صراحة أنه طرق الحبلى والمرضع :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي ثنائم محول
ويظل هذا الخلق المشين في نفس امرئ القيس إلى الدرجة التي يرى فيها أن الأشياء الطبيعية لا تروق له رؤيتها إلا إذا عكست ظلال نفسه الجائرة المتعالية مما حدا به إلى القول أثناء وصف البرق والمطر :

فأضحى يسح الماء حول كثيفة يكب على الأذقان دوح الكنهيل
ومر على القنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أجها إلا مشيداً بجندل
كأن ثبيراً في عرائن وبله كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذري راس الجيمر غدوة من السيل والأغشاء فلكة مغزل
وألقي بصحراء الغيط بعاعه نزول اليماني ، ذي العياب الحمل

(د) العفة :

وهي : تأديب قوة الشهوة بتأديب قوة العقل والشرع كما ذكرنا ، ونحن عندما نورد هذا الخلق في معلقة امرئ القيس المشهور بالجائنة والفجور فإننا لا نتعسف ذلك وإنما نوردته لأننا فعلاً

نرى أنه رغم مجبونه وفجوره وخسته ودنائه التي تصورها لنا بعض أبيات المعلقة إلا أنه لا يلبث وتظهر لنا منه جذوة ذلك الخلق الفطري المتأصل في النفس مهما بلغت درجت ضعفه ، وتأكيذاً لذلك تعال بنا لنستمع إلى قوله :

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيّل
فأدبرن كالجدع المفصل بينه بجيد معمم في العشيرة مخول
إن تشبيهه بقر الوحش في بياضها بالعذارى لأنهن مصونات في خدورهن فلا يغير ألوانهن حرّ
الشمس ثم انصرافهن متفرقات عند رؤية الفرس يفصح لنا عن ظاهرة خلقية ألقى امرؤ القيس
بظلالها على فرسه وصيده وهي من مظاهر العفة لدى العذارى العربيات وتلك الصفة هي حب
الصون في البيوت والتفرق السريع عند رؤية الغريب ، ومن يعيش عمراً في البادية العربية يرى
تلك الصفة الدالة على العفة متأصلة في النساء إلى اليوم .

ومع ذلك فإننا لا ننكر البتة أن المظاهر السائدة من هذا الخلق في معلقة امرئ القيس هي
المظاهر المذمومة المتمثلة في المظاهر التالية :

١ - المجانة :

والجانة تعني : قلة الحياء وخلط الجذ بالهزل ^(١) ومن هذا قوله :

فقلت لها : سيري وأرخي زمامه ولا تبعدين من جنائك المعلل
دعى البكر لا ترثي له من وهاتي أذيقينا جناة القرنفل
بشعر كمثّل الأحقوان منور نقى الثنايا أشنب غير أثعل
فهو هنا لا يبالي في البعير أعقر أم سلم ؟! وإنما همه كله منصب على النيل من عناق الحبيبة
وشمها وتقبيلها.

٢ - الرياء والملق :

والرياء والملق طرف ذميم في فضيلة العفة كما تقدم معنا ويتمثل في : إطلاق ما في اليد
دون حبس ودون روية ويتمثل ذلك في قوله :

ويا عجباً من حلها بعد رحلها ويا عجباً للجـازر المتبذل

ألا تراه يتعجب ممن ذبح ناقته رياءً وملقاً وتبذلاً؟! وأراد بذلك نفسه .

إن الرجل لم يجعل فضيلة العفة هي المسيطرة على الموقف وكيف يكون ذلك والشاعر أصبح

عبدًا مطيعًا لزوجاته وشهواته!؟

٣ - استحقار الضعاف والفقراء :

وهذا مظهر من مظاهر التفريط في فضيلة العفة كما عرفنا سابقاً ونستشف ذلك المظهر الخلفي الذميمة من خلال تصوير امرئ القيس لفرسه السريع الجري الذي يلحق بأوائل الوحش وسوابقه ويترك المقصرات في الركض وراءه ثقة بنفسه واستحقاراً للضعاف والمقصرات من بقر الوحش ، وقد سبق أن قلنا : إن ما يضيفه امرؤ القيس من صفات على فرسه هي بالتالي ظلال صفاته النفسية ، وبهذا يكون هذا الوصف كشف لنا عن مظهر خلقي مذموم كان يحمله امرؤ القيس في نفسه ألا وهو استحقار الفقراء والضعفاء والنظر إليهم بعين الكبر والاستعلاء .

وفي وصفه للفرس بقوله :

ضاليع إذا استدبرته سد فرجه	بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
كأن على المتنين منه إذا انتحى	مداك عروس ، أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره	عصارة حناء بشيب مـرجـل

متمم جسدي لهذا المظهر وذلك يتمثل في كون الفرس الذي يمتلكه فرس عظيم الأضلاع منتفخ الجنين يسد الفضاء من بين رجليه بذنبه الطويل السابغ وفي هذه الأوصاف ما يرمز إلى السبق في جميع الأمور والاستعلاء والكبر واستحقار كل ضعيف لا يصل إلى ما وصل إليه .

وفي نهاية هذه الدراسة التطبيقية لمعلقة امرئ القيس أود أن أشير إلى أمر مهم جداً ألا وهو أن القارئ لهذه الدراسة ربما يرى تداخلاً في شواهد المظاهر الخلقية في المعلقة على اختلافها فيتهم الباحث بعدم الدقة في إيرادها إلا أنني سأدفع عن نفسي ما رميت به من اتهام موضحاً للقارئ ما قد يقع فيه من اللبس فأقول : إن الأخلاق النفسية حسننها وقيحها وما قد يتممها من مظاهر عرضية أو جسمية شديدة التداخل فيما بينها وذلك يرجع إلى وحدة المصدر النفسي الذي صدرت منه .

ونحن نعرف أيضاً أن نفس الإنسان العربي الجاهلي تتذبذب في سلوكياتها وتتغير بتغير

الظروف والأحوال من حين إلى آخر مما يجعل تلك الأخلاق نتيجةً لذلك تأخذ برقاب بعضها بعض وتتداخل فيما بينها تداخلاً قوياً يصعب علينا فصر عراه وبسبب ذلك نرى أن الشواهد تتداخل فيما بينها فتكون مرآة عاكسة لخلق حسن مرة وسيئ مرة أخرى ولتوضيح ذلك فإنني أطلب من القارئ أن يتخيل معي تلك الشواهد في صورة مرآة حقيقية يقف أمامها أبيض اللون مرة وأسوده مرة أخرى فتظهر كلاً بلونه، وقد يقف الأبيض والأسود جنباً إلى جنب أمام مرآة واحدة فيظهر كل بلونه في إطار المرآة الواحد وكذلك الأمر في صور ومظاهر الأخلاق في القصيدة الجاهلية .

وقبل الشروع في تحديد الإطار الخلفي في المعلقة الثانية وهي معلقة الشاب الفتي طرفة بن العبد أود أن أشير إلى الأمور الخمسة التي ذكرنا أنها تمثل قنوات اتصال مهمة بين شاعر المعلقة وبين المتلقي وأن تلك القنوات ستظل حاضرة معنا ونحن نحدد الإطار الخلفي لكل معلقة من المعلقات العشر ولو أننا سنجعل نصوص المعلقات تتحدث من الداخل دون أن نقيدها بمجال معين إلا أنني وجدت نصاً مهماً لابن قتيبة يؤكد ما ذهبت إليه من أن تلك الأمور الخمسة تمثل قنوات يبث الشاعر من خلالها كل ما يريد بثه من أخلاق يؤمن بها فيدافع عنها أو ينفر منها فيحذر منها .

يقول ابن قتيبة : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ، إذ كانوا نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لانتط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنشاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح على الأشباه وصغر في قدره

الجليل"^(١) ولو دققنا النظر في النص السابق لوجدناه يشمل الأمور الخمسة التي سمينها مجالات النشاط الخلقي ثم قررنا أن الشاعر الجاهلي اتخذ من تلك المجالات قنوات صالحة لبث رسائله الخلقية من خلالها .

١- إن قناة البيئة الطبيعية وظواهرها من إقامة وترحال وأطلال وليل وسيل وقحط وجذب ونعمة وخصب نجدها في قول ابن قتيبة "...ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ... وانتقلهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان " .

٢- وأما الإنسان : صاحب أو عدو أو ضيف فيتمثل في قوله : " ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق " وما ذلك إلا مبین لكل ذي لب أن الإنسان متمثلاً في (المرأة المحبوبة) أو غيرها يمثل قناة صالحة للاتصال بالمتلقي .

٣- الحيوان : راحلة أو صيد أو وحش أو قرى أو متاع أو زينة أو ركوبة أو تسلية يمثل أيضاً قناة أخرى للاتصال ثم بث الرسالة " فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسري الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير " .

إن وصف تلك الرحلة (في رأيي) ليست مجرد الوصف للناقة أو الفرس وحسب وإلا ما كان أخذ ذلك الوصف الجزء الأكبر في المعلقة الواحدة وإنما كان ذلك الوصف من أجل بث شيء ما إلى المتلقي .

ويتضح ذلك في قول ابن قتيبة : " فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ... " وقوله : " فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح " ويجب علينا أن نفهم أن المديح في قصد ابن قتيبة هنا شامل لكل الأغراض الشعرية الأخرى والتي تتخذ قناتين أخريين لكسب إصغاء المتلقي وهما :

٤- المجتمع بما فيه من أعراف ومعتقدات وأخلاق " فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح " من خلال قناة تنتظم القنوات الأخرى جميعها ألا وهي :

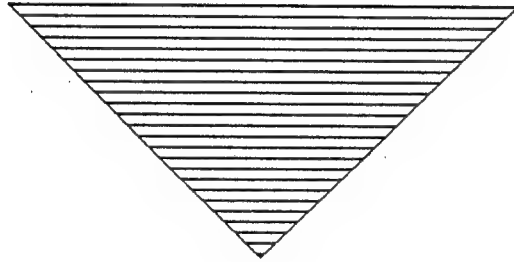
٥- الزمن : بكل ما يحمله من حياة وموت وفقر وغنى وحرب وسلام وتجارب وخبرات. ومن هذه القنوات جميعها استطاع أن ينفذ الشاعر الجاهلي إلى قلب متلقيه فيث إليه وينفث فيه الرسالة الخالدة التي وجد من أجلها الشعر العربي وهي (الأخلاق) .

إن الشاعر الجاهلي أراد أن يجعل المتلقي لشعره في ذروة الاستماع والفهم والوعي والنشوة لتلك الرسالة الأخلاقية التي أراد توجيهها إليه فلم يكن أمامه إلا أن يدخل من خلال تلك الوسائط والقنوات السالفة الذكر والتي هي بالنسبة للإنسان الجاهلي كل شيء في حياته .

فالوقوف على الأطلال شعور بالانتماء إلى مكان كان عزيزاً لدى الإنسان العربي فقد يمثل مكان ميلاده ومسقط رأسه وقد يكون أول مكان مارس فيه ما يحب والتقى فيه بمن يحب حتى أصبحت هناك علاقة تلازمية مكاناً وزماناً أوجدتها ظاهرة إنسانية هي ظاهرة الانتماء وهي ظاهرة قديمة قدم الوجود الإنساني . فما أصبح ظللاً اليوم كان مكاناً مأنوساً بالأمس تكونت فيه أسرة وتوطدت فيه علاقة وتولدت منه ظروف وأهداف مشتركة جعلت الإنسان العربي يدرك أن هذا الوقوف ذو " صبغة عاطفية ذاتية يعبر فيها الشاعر عن عاطفته في وفائه لحبه ويحن لماضيه المائل في آثار الحبيبة النازحة ، ويبعث بوصفه لتلك الآثار الحائلة ذكرى ماض لا يزال حياً مشبوحاً في أعماق نفسه ، ويعود في ظلال هذه الذكرى لأيام الصبا الحلوة يستريح بما من حاضر عيشه المكدود ... فكان الشعراء يرون بقايا نفوسهم فيما ترك أهل الحبيبة من آثار ضئيلة لا تسترعي إلا انتباه ذوي العواطف الرقيقة الصادقة " (١) ومن هنا رأى الشاعر الجاهلي أن أول قناة صالحة لبث ما يريد به إلى متلقي شعره هي الطبيعة المتمثلة في الوقوف على الأطلال وما يجانسها من ظواهر طبيعية أخرى ذات صلة ثم نراه بعد ذلك ينتقل إلى (الإنسان) المتمثل في المرأة المحبوبة أو الضيف العزيز أو العدو الغازي . إلا أن حضور المرأة المحبوبة يظل له المكان الأكبر كيف لا ؟! والمرأة في حياة العربي الجاهلي تمثل " عنصر الاستقرار النفسي والحسي الذي كان يود بجذع الأنف أن لو أدركه في بيئته المضطربة القلقة ، أليس خباؤها هو المكان الوحيد الذي يأوي إليه من كل تلك الصحراء العريضة حين يفرغ من مشاكل البداية التي لا تنتهي فيصادف فيه نوعاً من الراحة والاطمئنان ، أليست الحياة دائماً في تجدد وتنكر أمامه خلا وجهها ينظر إليه كلما دارت به الحياة فيدرك أنه لا يزال في يده شيء جوهري من ماضيه العزيز يمكن أن يبني عليه مستقبه ثم يستأنف رحلته في طريق

الحياة الذي لا ينتهي إلا حيث ينتهي جميع الأحياء " (١) وأما الراحلة وما يرتبط بها من إقامة وسفر ومتعة وزينة فإنما أحس فيها الشاعر قناة صالحة لبث رسالته لما رأى من إعزاز العربي لها ، والحيوان بشكل عام " يشغل جانباً فسيحاً من الحياة الجاهلية لاتصاله بأسباب هذه الحياة فالخيل والإبل والغنم والبقر والكلاب كانت وسيلتهم على مقاومة قسوة الحياة " (٢) وما من حيوان في الصحراء العربية إلا وكان للإنسان العربي علاقة به سواء علاقة حميمة أو عدائية لا تنسى على مر السنين والأيام . وأما الأعراف والأخلاق فهي مناط الأمر عند العربي حيث كانت الدستور الذي ينظم للجاهلي حياته المرتبطة أشد الارتباط بقناة أخرى لا تقل أهمية عن كل ما سبق بل إنها تنظم القنوات الأخرى جميعها ألا وهي الزمن .

وعند حديثنا عن القيم والقضايا الأخلاقية وأثرها في تشكيل نصوص المعلقات سوف نجعل القنوات الخمس التي ذكرنا هي التي تضيء لنا بادي الرأي الطريق الصحيح نحو الإيمان بوحدة القصيدة الجاهلية .



(١) د. محمد عبد العزيز الكفراوي - الشعر العربي بين الجمود والتطور - ص : ٣٩.

(٢) د. نوري حمودي القيسي - الطبيعة في الشعر الجاهلي - ص : ١٩.



الإطار الخلقي لمعلقة طرفة بن العبد



معلقة طرفة بن العبد*

إضاءة :

كنت أود أن أجعل البحث في الإطار الخلقي في المعلقة العشر وتحديدته عن طريق مجالات النشاط الخلقي الخمسة السالفة الذكر فأتناول المعلقة مرتبة من أولها إلى آخرها إلا أنني رأيت أن المظاهر الخلقية المنتمية بعضها إلى العقل وبعضها إلى الشجاعة وبعضها الآخر إلى العدل وآخر إلى العفة متناثرة في أبيات المعلقة الواحدة ومتنوعة تنوعاً كبيراً فآليت أن أتخذ من أصول الفضائل الأربعة أطراً أخلاقية يندرج تحت كل منها مظاهره الخلقية الخاصة به على أن تكون بترتيب منطقي واحد كما كان عليه الحال في معلقة امرئ القيس وما دام الأمر كذلك فلنبحث عن الإطار الخلقي في معلقة طرفة بن العبد .

(أ) العقل

كان الجاهليون على ما فيهم من حمية يولون العقل مكانة بارزة ويزرون بالجهل ومن كان في شبابه أحق نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار .

وعندما ننظر إلى هذا الأصل الخلقي في معلقة الشاب الفتي طرفة بن العبد نجده يتخذ المظاهر الآتية :

١- البر :

إن البر هو الجامع الروحي الذي كان يجمع بين أفراد الأسرة وأفراد القبيلة في المجتمع الجاهلي وإذا كان طرفة قد سلك في حياته وشعره مسلكاً شخصياً بعيداً عما توجهه البيئة الجاهلية فإنه لم يستطع أن يتخلص من هذا المظهر الخلقي العقلي إذ استطاع أن يدرك بصواب عقله مدى أهمية تلك الرابطة الاجتماعية فما كان أمامه إلا أن يستجيب لنداء العقل فقال وهو يتألم في نفسه من أهله وابن عمه خاصة:

على المرء من وقع الحسام المهند

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

ولو حل بيّتي نائياً عند ضرغد

فلذرني وخلقي ، إنني لك شاكر

* جمع أبياتها وحققها وربتها الشيخ / محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقة العشر بطوال ج

وإنما اندرج هذا المظهر الخلقى تحت فضيلة العقل لأننا نجد فيه أن طرفة بن العبد لم يخرج عن طور عقله عندما منعه أعمامه إرث أبيه إضافة إلى ما كان يلقاه من أخيه معبد من احتقار واستهزاء وما كان عليه ابن عمه مالك حيث كان يلومه ويحرض عليه فاستطاع طرفة تحت وطأة هذا كله أن يستجيب لنداء عقله الحكيم الذي عزز فيه هذا المظهر الخلقى الكريم (البر) رغم الظروف القاسية .

إن هذا البر بالأقارب قاد طرفة إلى مظهر خلقي آخر من مظاهر العقل حيث استطاع طرفة بعقله أن يدرك أن مشيئة الله فوق مشيئة العبد فهو الرازق المانع وبهذا يكون طرفة قد كشف لنا عن ذلك المظهر الخلقى الحميد ألا وهو العلم .

٢ - العلم :

فقد علم طرفة بجودة ذهنه وثقافته رأيه وحسن ظنه أن الغنى والفقر بيد الله وحده يهب لمن يشاء ويمنع الرزق ممن يشاء :

فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
فأصبحت ذا مال كثير ، وزارني بنون كرام سادة لمسود
وقد وهب العقل طرفة وعياً كاملاً وواقعية ناضجة وقدرة على محاكمة الأمور وتلخيص
التجارب في مظهر خلقي حميد آخر وهو :

٣ - الحكمة :

وقد أورد طرفة في معلقته حكماً متنوعة تدور في مجملها حول فلسفة الحياة والموت :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ، ويضطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى الموت يعتاد النفوس ولا أرى بعيداً غداً ، ما أقرب اليوم من غد !
أرى الدهر كترأ ناقصاً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينقد
لعمرك ، إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى ، وثياه باليد
متي ما يشأ يوماً يقده لحنقه ومن يك في حبل المنية ينقد

إلا أن هذه الفلسفة للحياة والموت خضعت خضوعاً كاملاً لانتهاب اللذات رغم صواب الرؤية بأن الموت مورد حتمي - كما في قوله :

أرى الموت يعتاد النفوس ولا أرى بعيداً غداً ، ما أقرب اليوم من غدا !
أرى الدهر كترأ ناقصاً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك ، إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى ، وثياه باليد

إلا أنه رغم الوصول إلى هذه الحقيقة التي تبغض إلى الناس الحياة وتزهدهم في الرغاب ، هذه الحقيقة نفسها رغبت طرفة في ملذات الدنيا فانفلتت من زمام عقله ليكون في سباق مع الموت فانتكس في مظهر خلقي مدموم صدر من الإفراط في قوة العقل وذلك المظهر هو : خداع النفس .

٤ - خداع النفس :

فهو برغم ما وصل إليه بنجائته وذكائه الفتى وعقله الراجح نجده يخدع نفسه ويخضع لسلطان شهوته إلى درجة يصل فيها إلى اتخاذ رؤية خاصة للموت فيقول :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ، ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد

وكانت نتيجة هذه الرؤية التي انتكست - بعد أن كادت تصل إلى ذروة العقلانية في التفكير - أن يجعل طرفة بن العبد مثله الأعلى في الحياة مقصوراً على ثلاث خصال يرى من أجلها عيشة الفتى ووجوده في الحياة : شربة خمر ، وغارة على فرس لنجدة المستنجد ، ومواصلة لامرأة جميلة في يوم غائم وفي بيت رفيع العماد وفي هذا يقول :

فلو لا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تربد
وكري إذا نادى المضاف مخبأ كسيد الغضا نهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بهكينة تحت الطراف المعمد
كأن البرين والدماليج علقنت على عشر أو خروع لم يخضد
ذريتي أروى هامتي في حياتها مخافة شرب في الحياة مصرد
كريم يروي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أينما الصدي؟

ثم يسوق طرفه أحياناً أخرى ليجعل منها مثممات عرضية لفلسفته للحياة والموت وذلك

مثل قوله :

وإن تبغني في حلقة القوم تلقني	وإن تقتصني في الحوانيت تصطد
مضى تأتني أصبحك كأساً رؤية	وإن كنت عنها غانياً، فاغن وازدد
وإن يلتق الحي الجميع تلاقني	إلى ذروة البيت الكريم المصمد
بدا ماي بيض كالنجوم وقينة	تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة	بجس الندامى بضرة المتجرد
إذا نحن قلنا : أسمعنا انبرت لنا	على رسالها مطروفة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها	تجاوب أظآر على ربع رد

"فهو ليس صاحب لذة غليظة تصدر عن الحس لترضي الحس وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير وعن فلسفة وعن اختبار للحياة وبناءً على هذا يرى أن قومه عجزوا عن فهمه فأنكروه"^(١) ولذلك فهو أحد أعيان العشيرة عندما يجتمعون للمشورة فهو لا يتخلف عن قومه في الرأي رغم أنه يمارس ما أوحى به فلسفته للحياة من شرب الخمر وملذات الحياة الأخرى إلا أن في قوله "تقتصني في الحوانيت" ما يوحي بأن من أولع بشرب الخمر في الجاهلية كان يستتر بقدر ما يستطيع عن أعين الناس وكأنه يحس ياثم يحك في نفسه ويكره أن يطلع عليه الناس مما جعله يعتبر من يجده في الحوانيت مصطاداً له وكأنه أدرك أنه في مكان معيب ولعلك تدرك مكانة من يقبل على ذلك العمل السيئ من خلال اعتراف الشاعر بنتيجة خداعه لنفسه وإقدامه على إضاعة المال والإسراف في شرب الخمر حيث يقول :

وما زال تشراي الخمر ، ولذني	وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي
إلى أن تحامتي العشيرة كلها	وأفردت أفراد البعير المعبد

ثم يختتم هذا كله بتميم عرضي أخير علّه - في نظره - يعزز رؤيته تلك فيقول :

رأيت بني غبراء لا ينكرونني	ولا أهل هذاك الطرف الممدد
ألا أيهذا اللاتمي احضر الوغى	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي	فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فهو بقول "لن يضيري أهل عشيرتي الأقربون إذا قاطعوني ونبذوني لأن فقراء الناس يرضونني لمساعدتهم ووجهاء الناس يرضونني لمناذمتهم وحسن معاشرتي لهم" (١).

وعندما يعود العقل أحياناً إلى فطرته يصدر منه حكمٌ تتناسب مع تلك الفطرة السليمة ومن ثم يتولد من تلك الحكمة الناضجة مظهر خلقي حميد يمكن أن نسميه :

٥ - صواب الرؤية :

وفي هذا بقول طرفة :

أرى الموت لا يرعى على ذي جلالة وإن كان في الدنيا عزيزاً بمقعده
فهو يرى ويعتقد ويوقن بأن الموت لا يترك رجلاً ذا مهابة ووقار ومهما كان وجيهاً وكرماً
في الدنيا فالموت لا يبقى عليه بل لا بد من أخذه إياه . لأن الموت لا يبقى على أحد أبداً .
ثم يتمم لذلك بقوله :

وأصفر مضجوح نظرت حواراه	على النار ، واستودعته كف مجمد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً	ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له	بتاتاً ، ولم تضرب له وقت موعد
لعمرك ما الأيام إلا معارة	فما استطعت من معروفها ، فتزود
ولا خير في خير ترى الشر دونه	ولا نائل يأتيك بعد التلدد
عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه	فإن القرين بالمقارن يقتدي
لعمرك ما أدري وإني لواجل	أفي اليوم إقدام المنية أم غد؟
فإن تك خلفي لا يفثها سواديا	وإن تك قدامي أجدها بمرصد
إذا أنت لم تنفع بؤدك أهله	ولم تنك بالبؤسى عدوك فابعده

أي : ورب قدح أصفر انتظرت فوزه وخروجه ونحن مجتمعون عند النار وأودعت القدح كف رجل معروف بالخية وقلة الفوز ، وعلى هذا فالدنيا والحياة لا تأتي كما نريد ، كما أن الأيام ستظهر لك ما لم تكن تعلمه وسيأتيك بالأخبار من لم تشتتر له شيئاً مما يحتاجه ولم تبين له وقتاً لنقل الأخبار إليك وإنما يتبرع بنقل الأخبار تبرعاً ويأتيك من غير موعد ، ثم يقول : أقسم بحياتك إن

الدنيا وما فيها من خير ما هي إلا عارية بيد الإنسان فأكثر من صنع المعروف فيها قبل الرحيل منها ثم يذكر أن الخير الذي يكون بعده الشر ليس بخير وأن العطاء الذي يحصل بعد التردد ليس بعطاء . ثم يوجه من يريد أن يتعرف أخلاق إنسان وطبائعه إلى أن يسأل عن أصحابه وأصدقائه إذ المرء من جليسه .

وأخيراً يدعن طرفة للموت لأنه لا يعلم متى سيأتيه لكنه نازل به لا محالة ولا مهرب منه ثم يقرر بأنك أيها الإنسان إن لم تنل معروفك للمستحقين له وتصب أعداءك بالشر أهلكك الله وأبعدك .

(ب) الشجاعة :

ومن مظاهرها في معلقة طرفة بن العبد :

١ - الوفاء :

وقد اتخذ هذا المظهر الخلقي في معلقة طرفة الصور الآتية :

١ - الوقوف على أطلال منازل الأحبة :

إنه الانتماء والصلة بالأرض التي " تقف قسيماً للصلة بالإنسان في تجسيد هذه القيم النفسية"^(١) حيث ارتبطت بالأحبة فأصبح في كل مكان ذكرى ولكل جبل وسهل معنى حتى أصبحت تلك الأطلال ليست مجرد وشم يلوح في ظاهر اليد وإنما وشم في قلب كل من يشده إلى ذلك المكان موقف نفسي إيجابياً كان أو سلبياً ، المهم أنه اتخذ من القلب مكاناً فكان لزاماً عليه أن يتخذ من الأخلاق النفسية جواراً "وحيثما تختفي القيم الجزئية العارضة لهذه الأشياء التي تنتشر في هذه النصوص كالهوادج والكلل ، والرقم والعقم والجبل والوادي ، والبخت والمراكب ، وتكتسب قيمة جديدة إضافية من خلال الجو النفسي الذي تثيره هي بالذات .. إنها تتسربل بهذه الأثواب الداخلية تنسجها ثم ترتدي بها .. وتكون الظعن و الحمول بعد ذلك ليست إلا رموزاً .. والجبل ليس بعد هذه الكتلة من الأرض ولكنه هذا الحيز الذي ترتفع فوقه الأحبة .. والسراب لم يعد هذا الحادث الطبيعي وإنما أضحي هذه الموجة التي تحمل الظعن ، تغيبها وتظهرها ، ترفعها وتخفضها والرمال أضحت جزءاً من حياة الحب لا تنفصل عنه .. والسفن التي شبهت بها

الظعن والهواج أضحت لا تعبيراً عن نوع من المفارقة الفنية فحسب بل تعبير عن نوع من المفارقة النفسية أيضاً . إن سلسلة من القيم الجديدة انضافت إلى هذه "الأشياء" وغـيـرت نظرتنا إليها وردتها من عالمها المادي إلى عالم النفس مصفاة من كل أثوابها الظاهرة " (١) وما كتب الله للشعر الجاهلي الاستمرار والحياة إلى الآن إلا من أجل ذلك وإلا ما شأننا بأمكنة وراحلة عفا عليهما الزمان !؟

لخولة أطلال ببرقة ثممد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
بروضة دعمي ، فأكناف حائل
ظلمت بها أبكي ، وأبكي ، إلى الغد

والآن هل من شك في أن هذا الوقوف على الأطلال إنما هو وفاء وانتماء استطاع الشاعر الجاهلي أن يضمن لنا حفظه له في وعاء يبقى إلى الأبد ؟ إنه وعاء المكان والطلل الذي سيقى ما بقيت الحياة والناس .

٢ - الجزع والحزن لفراق الأحبة :

وهو أيضاً صورة من صور الوفاء جسدها لنا الشاعر الجاهلي ليوقفنا على حاله بعد أن ضمن لنا الوقوف على أطلال أحبابه إنما طريقة مغرية تستحضر القلوب ويستشهد بها الشاعر الجاهلي كل من قرأ قصيدته على ذلك الوفاء المنقطع النظر ، وفي هذا يقول طرفة :

بروضة دعمي ، فأكناف حائل
ظللت بها أبكي ، وأبكي ، إلى الغد
وقوفاً بها صبحي على مطيهم
يقولون : لا تملك أسى وتجلد

٣ - استحضار صورة المرأة غداة الرحيل :

صورة أخرى من صور وفاء الشاعر العربي وهو يسجل لنا تلك الرحلة النسوية المهيبة في كيان القبيلة النازحة في صورة حسية تجعلنا نشاطر الشاعر متعة النظر وحرارة الخبر :

كأن حدوج المالكية غدوة
خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن
يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها
كما قسم الترب المفايل باليد
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

خـذول تراعي ربـرباً بحـميلة تناول أطراف البرير وترتدي
وتبسم عن ألى كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندي
سـقته إيـاة الشـمس إلا لثاته أسفّ ولم تكدم عليه ياثمد
ووجهه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقى اللون لم يتحدد

٤ - انجاز الوعد :

صورة حية أخرى يترجم لنا بها الشاعر الجاهلي وفاء العربي وقد تمثل ذلك عند طرفة بن العبد في وفائه لأهل عصبته فليس له أن يخالفهم مهما كانت درجة الخلاف بينهم فما قطعه على نفسه من وعد فلا بد من الوفاء بإنجازه خوفاً من أن يوصم بالغدر وقد كان العرب يعتبرون خلف الوعد آفة الأخلاق وورد في أمثالهم " آفة المروءة خلف الوعد " ^(١) ورووا عن عوف بن النعمان الشيباني أنه قال في الجاهلية الجهلاء : "لأن أموت عطشاً أحب إلي من أن أكون مخلف الموعدة" ^(٢).

وما دام الأمر كذلك فليس غريباً على طرفة أن يقول :

وإني وإن أوعدته ، أو وعدته لمخلف إيعادي ، ومنجز موعدي
أي : إن وعدت ابن العم بخير ، أو توعدته بشر أخلف الوعيد ، وأنجز الوعد ، وذلك من مكارم الأخلاق كما رأيت .

٢ - العزم في المغامرة والترحال :

والعزم يعني الجد مع الصبر فإذا اجتمع الجد والقوة مع الصبر وقد سمي العرب الأسد عزماً لشجاعته وإقدامه وقد سمي الله الأنبياء الذين صبروا وجدوا في سبيل دعوتهم أولي العزم فقال جل شأنه : "فاصبر كما صبر أولو العزم من الرسل" ^(٣) وهذه الظاهرة الخلقية من مظاهر الشجاعة العربية التي اتخذت صوراً عديدة في شعر الجاهليين وعندما نقف مع طرفة بن العبد لنرى نصيبه من هذا العزم فإننا سنكتشف السجف عن فتى شجاع بكل ما تحمله هذه الكلمة وعندما ننظر إلى وصف طرفة لناقته فإننا نتصور عزم ذلك الفتى الشجاع ونشاطه إذ " مهما تشبه هذه الصور الواقع الخارجي فهي ليست وصفاً له بل تعبيراً استعارياً عن الشاعر فعزم الناقة عزمه

(١) ابن سلام - كتاب الأمثال - تحقيق: د/عبد المجيد قطامش - ص : ٧١ .

(٢) السابق - ص : ٧١ .

(٣) سورة الأحقاف آية / ٣٥ .

وعناؤها عناؤه" ^(١) ومن خلال وصف طرفة بن العبد لناقته تلك تتجلى لنا صور عزم الشاعر مقرونة بتلك الصفات العجيبة التي وصف بها طرفة ناقته ومن تلك الصفات : النشاط والسرعة والخشونة والقوة وعظم الأعضاء وشدة الذكاء ورهافة الحس والنيل من الأعداء وكل هذه الصفات ما هي إلا الظلال الوارفة لنفسية طرفة بن العبد وقد اتخذ من ناقته قناة صالحة لنقل كل تلك الأخلاق والأحاسيس إلى الناس ومن هنا يمكننا أن نخرج بشيء مهم جداً مفاده أن وصف الشاعر الجاهلي للناقة والفرس والليل والليل أشبه ما يكون بالرموز التي تشتمل على معنى الفروسية والشجاعة وهو المعنى الذي يكاد يكون سائداً في الشعر العربي الجاهلي كله و" الذي يكشف عن حقيقة موقف البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة ويكفيك أن تنظر إلى أوصاف الناقة فكلها أوصاف مشتقة من معاني القوة" ^(٢) ولو نظرنا في معلقة طرفة بن العبد لوجدنا أن وصف الناقة عنده أخذ من المعلقة حيزاً كبيراً .

يقول طرفة واصفاً ناقته ومستعرضاً لمظاهر أخلاقه الشجاعة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال ، تروح وتغتدي
أمون ، كألواح الإران نسائها	على لاحب ، كأنه ظهر برجد
جمالية وجناء ، تردى كأنها	سفنجة تبري لأزعر أربد
تباري عتاقا ناجيات ، واتبعت	وظيفاً وظيفاً فوق مور معبد
تربعت القففين في الشول ترتعي	حدائق مولي الأسرة أغيد
تربع إلى صوت المهيب ، وتتقي	بذي خصل ، روعات أكلف ملبد
كأن جناحي مضرحي تكنفا	حفافيه شكا في العسيب بمسرد
فطورا به خلف الزميل ، وتارة	على حشف كالشن ذاو مجدد
لها فخذان أكمل النحض فيهما	كأنهما بابا منيف ممرد
وطي محال كالخني خلوفه	وأجرنة لزت بدأي منضد
كأن كناسي ضالة يكتنفها	وأطر قسي تحت صلب مؤيد
لها مرفقان أفتلان كأنما	تمرر بسلمي دالج متشدد

(١) د. سوزان بنكني - أدب السياسة وسياسة الأدب - ص: ٦٧ .

(٢) د. محمد زكي العشماوي - النابغة الذبياني مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية - ص: ٢٢٨ .

كقنطرة الرومي أقسم ربهما
صهاية العثنون ، موجدة القرا
أمرت يداها فتل شزر ، وأجنحت
جنوح ، دفاق ، عندل ، ثم أفرعت
كأن علوب النسع في دأياهما
تلاقى ، وأحياناً تبين كأنها
وأطلع فهاض إذا صعدت به
وججمة مثل العلاة كأنها
وخذ كقراطس الشامي ، ومشفر
وعينان كالماويتين استكتتا
طحوران عوار القذي فتراهما
وصادقتا سمع التوجس للسري
مؤللتان تعرف العتق فيهما
وأروع نباض ، أحد ، ململم
وإن شئت سامي واسط الكور رأسها
وإن شئت لم ترقل . وأن شئت أرقلت
وأعلم مخروت من الأنف مارن
إذا أقبلت قالوا : تأخر رحلها
وتضحى الجبال الحمر خلفي كأنها
وتشرب بالقعب الصغير وإن تقد
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي :

لتكتنفن حتى تشاد بقمرمد
بعيدة وخذ الرجل ، مؤارة اليد
لها عضداها في سقيف مسند
لها كتفاها في معالي مصعد
موارد من خلقاء في ظهر قردد
بنائق غر في قميص مقدد
كسكان بوصي بدجلة مصعد
وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
كسبت اليماني ، قدده لم يجرد
بكهفي خجاعي صخرة قلت مورد
كمكحولتي مذعورة أم فرقد
لهجس خفي ، أو لصوت مندد
كسامعتي شاة بحومل مفرد
كمرداة صخر في صفيح مصمد
وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد
مخافة ملوي من القد محصد
عتيق ، متى ترجم به الأرض تزدد
وإن أدبرت قالوا : تقدم فاشدد
من البعد حفت بالملاء المعصد
بمشفرها يوماً إلى الليل تنقد
ألا ليتني أفديك منها ، وأفتدي

إن مما وصف به طرفة الناقة في الأبيات السابقة أنها كالسفينة العظيمة وكألواح التابوت

وكقنطرة الرومي :

كأن حدود المالكية غدوة
كقنطرة الرومي أقسم ربهما

خلايا سفين بالنواصف من دد
لتكتنفن حتى تشاد بقمرمد

وهي عظيمة الوجنت تشبه الجمل في وثاقة الخلق والنعامة في سرعة الجري :

جمالـية وجـناء تـردـي كـأنـها سـفـنـجـة تـبـري لأزـعـر أربـد

ولو تتبعنا بقية أوصاف ناقة طرفة بن العبد لوجدناها تمثل مقومات الشجاعة ومطالبها التي يسعى العربي إلى امتلاكها وإذا تغنى بها الشعراء من خلال مغامرات الترحال أمثال طرفة فإنما يريد أن يوصل لنا رسالة أخلاقية مفادها أن تلك الأخلاق والصفات التي وصف بها راحلته هي صفات يحبها ويتحلى بها ، وإن ما ذكره من أوصاف لراحلته هي بالتالي ظلال نفسه وهي أمور معنوية لما أراد الشاعر أن يوصلها إلى متلقيه لم يجد بداً من تجسيدها في تلك المغامرات الحسية ليضمن وصولها إليهم من خلال شيء ألفوه وحبوه وأنسوا لذكره وأعني بذلك الراحلة .

٣ - الشعور بالانتماء والإحساس بالواجب :

إن الشعور بالانتماء والإحساس بالواجب ظاهرة إنسانية حميدة وقد أدرجناها في مظاهر الشجاعة إيماناً منا بأن الإنسان يمكن أن يقابل إزاء هذا الشعور النبيل بالجحود من الناس حتى ولو كانوا من الأقارب والخصوص وعندها يكون من يتحلى بذلك الشعور بحاجة إلى الصبر والصمود أمام موجات الجحود ونكران الجميل إلا أن شيمة الرجل الكريم وشجاعته ومروءته تحتم عليه الإحساس بواجبه والقيام به في أحلك الظروف وقد جاءت هذه الظاهرة عند طرفة في الصور الآتية :

١ - الصبر على ظلم الأقارب :

فما لي أراي وابن عمي مالكاً؟	متى أدن منه يئاً عني ، ويبعد
يلوم ، وما أدري علام يلومني؟	كما لامني في الحي قرط بن أعبد
وأياسني من كل خير طلبته	كأننا وضعناه إلى رمس ملحد
على غير ذنب قلته غير أنني	نشدت فلم أغفل حمولة معبد
وقربت بالقربي ، وجدك إنني	متى يك أمر للنكيثة أشهد

٢ - إجابة الصريخ :

"إذ لا يفعل ذلك إلا الشجعان الأقوياء ، ولا يتخلف عنه إلا المبلد الجبان" ^(١) يقول طرفة :

وإن أدع في الجلي أكن من حماة
وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم
بكأس حياض الموت قبل التهدد

٣ - مد يد العون لكل محتاج : وفي ذلك يقول طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة . ولكن متى يسترفد القوم أرفد

٤ - الفخر بعراقة النسب :

وهذا أيضًا من صور الانتماء وقد قيل : هذا الشبل من ذاك الأسد وقد كان العرب يفاخرون في مواطن الشجاعة بعراقة النسب هذه وفي هذا يقول طرفة :

وإن يلتق الحي الجميع تلاقني
إلى ذروة البيت الكريم المصممد
إن انتماء طرفة وإحساسه بواجبه تجاه أقاربه وعشيرته "جعله يشعر بأنه لا بد أن يجب
قومه حتى لو لم يدعه القوم فإن أية دعوة وإن لم توجه إلى فرد بعينه إنما هي دعوة موجهة إليه
وإلى كل من ينتمي إلى هذا الكائن العضوي الذي هو القبيلة وأية إشارة إلى العمل أو الفداء وإن لم
توجه إليه فهي له" ^(٢).

ولهذا كله فقد كان لزامًا عليه أن يتصف بجميع صور الانتماء السابقة الذكر .

إن التمازج الحي المثير بين الشعور بالذات والشعور بالجماعة ومحاولة المصالحة مع الحياة
بكل متناقضاتها بحيث "يروى ظمأه من ملذاتها ما استطاع مع المحافظة على القيم الإنسانية والمثل
الأخلاقية التي تجعل من الحياة معنى" ^(٣) هو ما كان يسعى طرفة بن العبد إلى تحقيقه في
أبياته هذه ، ألا تراه يفاخر بشرف نسبه الكريم وعنصره الشريف ؟ ثم إنه حتى في وقت لهوه لا
يجالس إلا ندامى أحرار ، تتلأأ ألوانهم ، وتشرق وجوههم (ندامى بيض كالنجوم ...) .

(١) محمد الناصر - أخلاق العرب بين الجاهلية والإسلام ص : ١٠٦ .

(٢) د . محمد زكي العشماوي - السابق - ص : ٢٨٣ .

(٣) د . محمد زكي العشماوي - السابق - ص : ١٢٧ .

٤ - النشاط الجرم والذكاء المتوثب :

من أهم مظاهر الشجاعة في معلقة طرفة إذا ما للإنسان بالجسم القوي والبنية الضخمة إن لم يكن جم النشاط متوثب الذكاء ؟!

إن طرفة بن العبد يخبرنا بأنه يتمتع بذلك المظهر المهم إذ يقول :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كـرأس الحية المتوقد
أي : أنا كما تعرفوني رجل جم النشاط متوثب الذكاء كأني رأس حية يتوقد حراً
وانتباهاً ، ولا أظن أن هناك تشبيهاً يصور ذكاء الرجل أقوى من هذا التشبيه ، ولا يؤمن بصحة
إلا امرؤ رأى في الطبيعة الحية وهي تمارس ذلك التوقد والانتباه .

٥ - ملازمة السلام وسرعة اليقظة :

إن طبيعة الحياة الصحراوية المضطربة والقائمة على الغزو والغارة والعداء تحتم على الفارس
الشجاع أن يلازم سلاحه وأن يكون في يقظة مستمرة وإلا وقع به ما لا تحمد عقباه وفي ذلك يقول
طرفة :

فأليت لا ينفك كشحي بطانة لعضب رقيق الشفرتين مهند
حسام إذا ما قمت منتصراً به كفى العود منه البدء ليس بمعضد
أخي ثقة لا ينثني عن ضريبة إذا قيل : مهلاً ، قال حاجزه : قدي
إذا ابتدر القوم السلاح وجدتي منيعاً إذا بليت بقائمه يدي
إنه ممن أقسموا على ملازمة السيف صديقاً يعتمد عليه لا تخيب ضربته ولا ينفع معه
الاستمهال إذا هب القوم بأسلحتهم حماه ما دام مقبضه في يده .

٦ - الذب عن الحريم في مواطن الشدة :

ولم أدرج هذا المظهر كصورة من صور الشعور بالانتماء والإحساس بالواجب وذلك اعتقاداً
مني بأن هذا المظهر الخلقي أخذ من الشعر العربي المكانة الكبرى فقل ما تجد شاعراً جاهلياً يهمل
الفخر بشجاعته وشجاعة قومه وخاصة في الذب عن الحريم في مواطن الشدة فكان هذا سبباً
كافياً لإفراده كمظهر من مظاهر الشجاعة لا مجرد صورة من صور الشعور بالانتماء .

ومما قاله طرفه من معلقته في هذا المظهر :

لعمرك ، ما أمري علي بغممة ثماري ، ولا ليلي علي بسرمد
ويوم حبست النفس عند عراكه حفاظاً علي عوراته والتهدد
على موطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرائص ترعد
فهو هنا يقسم إنه ليس ممن يتلبسه الهم ثمراً ولا ممن يطول ليله حساباً لما يلقاه في غده فكم
خاض من عراك وحرب حفاظاً علي عورته وعرضه ومحارمه في موطن ترتعد فيه الفرائص ذعراً .

٧ - الكرم :

وهو مظهر من مظاهر الشجاعة كما أوضحنا ذلك في معلقة امرئ القيس و" ليس هناك ما يدعونا إلى تأكيد القول بأن بذل العون للمحتاج وإغاثة الملهوف واستجارة المستجير عمل من أعمال البطولة لا تنحصر دلالاته عند مجرد الكرم وحده كما لا يكسب صاحبه صفة الجود فحسب وإنما هو عمل فيه من الفروسية والبطولة ما لا يقل عن معاني الاستبسال في القتال والدود عن الحياض"^(١) ولعلنا لا نستغرب عندما نرى غلواً في الكرم عند العربي الجاهلي فإنما مرد ذلك إلى كونه يعتبر الكرم في شتى صورته مظهراً من مظاهر الشجاعة والفروسية وهذا ما أوجد بعض المظاهر الخلقية المذمومة فيه والتي كان مردها إلى اندفاع نفس العربي الشجاعة في كل شيء حتى في الكرم ، ومن بواعث الكرم عند العرب حياة الصحراء القاسية وما فيها من جذب وإحمال إضافة إلى سبب آخر يتمثل في كلف العرب بحسن الأحدثة وطيب الثناء فهم ذوو أريحية تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج وإطعام الجائع وإغاثة الملهوف وكان المال عندهم وسيلة لا غاية ، وسيلة إلى كسب الحامد .

وفي معلقة طرفه اتخذ الكرم عدة صور منها المذموم ومنها الحمود :

١ - التهور والإسراف وعدم صون الأموال : ويبدو هذا المظهر المذموم للكرم في قوله :

وبرك هجود قد أثارت مخافتي نواديتها أمشي بعضب مجرد
فمرت كهة ذات خيف جلاله عقيلة شيخ كالوبيل يلندد
يقول وقد تر الوظيف وساقها : ألسن ترى أن قد أتيت بمؤيد؟

وقال : ألا ماذا ترون بشارب شديد علينا بغية متمد

وقال : ذروه ، إنما نفعاها وإلا تردوا قاصي البرك يزد

فهو هنا يصور كرمه الذي تعدى فضيلة الكرم إلى طرفها المرذول بأنه عقار الإبل يهجم عليها وهي نائمة فيفزع أوائلها وهو يمشي بسيف مجرد مسلول ويسرف في عقرها وبتر سوقها إلى الدرجة التي يعذله فيها والده فلا يبقى أمام الشيخ الكبير - والده - إلا الاستسلام بقوله : دعوه فهي ماله ومن حقه فلو منعموه لآزداد لها عقراً وقتلاً . ثم يورد طرفة متمماً عرضاً لتلك الصورة المذمومة فيقول :

فظل الإمام يمتلن حوارها ويسعى علينا بالسديف المسرهد

فإن مت فانهيني بما أنا أهله وشقي علي الجيب يا ابنة معبد

ولا تجعليني كامرئ ليس همه كهمي ، ولا يغني غنائي ومشهدي

حيث يذكر انصرافه مع الإمام إلى شيء اللحم بالجمر وتقديمه مع لحم السنام الفاخر ، ويرى أن الفروسية في هذا التهور وهذا الإسراف ويطلب من ابنة أخيه أن تذكر نعيه بعد موته مشفوعاً بتلك السمائل والصفات من كرم وشجاعة وجراة وبسالة وإقدام .

٢ - الإغراق في الملذات :

من شرب الخمر ومداعبة الجواري والمغنيات وملامسة أجسادهن الناعمة والمبالغة في الشرب وإتلاف الأموال :

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة يجس الندامى بضة المتجرد

إذا نحن قلنا : أسمعينا انبرت لنا على رأسها مطروفة لم تشدد

إذا رجعت في صوتها خلعت صوتها تجاوب أظآر على ربع رد

وكانت النتيجة الحتمية لاستجابة نداء النفس الأمارة بالسوء مقاطعة العشيرة لطرفة وعزله كما يعزل البعير الأجرب حيث يعترف لنا بذلك قائلاً :

وما زال تشراي الخمر ، ولذتي ويعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد

٣ - مساعدة الفقراء ومعاشرة الوجهاء :

وهذه صورة محمودة من صور الكرم عند طرفة حيث يقول :

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطرف الممدد

يقول : لما اعتزلتني عشيري رأيت الفقراء وغيرهم من المحاييج لا ينكرون إحساني وإنعامي

عليهم ورأيت الأغنياء الذين لهم بيوت من جلد لا ينكرونني أيضاً لاستطابتهم صحبتي ومنادمتي .

والمراد : هجري الأقارب ووصلني الأبعاد الفقراء لطلب المعروف ، والأغنياء لطلب العلا .

٤ - نجدة المستنجد :

وإنما جعلنا هذه الصورة من صور الكرم ومن ثم مظهرًا من مظاهر الشجاعة لأننا رأينا أن

طرفة يذكر في معلقته أنه يجود بروحه في سبيل نجدة المستغيث وهذه صورة من أجل صور

الكرم ومظهر من أعلى مراتب الشجاعة العربية .

يقول :

وكري إذا نادى المضاف محبا كسيد الغضا نهته المتورد

إنه يجعل من إعانة المهموم وبذل العون له عملاً من أعمال البطولة ، بل جعل ذلك أحد

أهدافه الثلاثة التي لولاها لما كان للوجود قيمة في ذاته .

٨ - ادخار المحامد :

من كرم الأصل وشرف المنبت وطيب العنصر وصدق العزيمة والإقدام في ميدان الحرب كل

هذه الأمور تعد من الأمور المهمة لمن يريد أن يسجل في قائمة الشجعان ولحرص طرفة على تلك

المحامد ونسبتها إليه جمعها في بيت واحد وهو قوله :

ولكن نفى عني الأعادي جرأتي عليهم وإقدامي وصدقي ومحتدي

(ج) العدل :

وقد تجلت هذه الفضيلة في معلقة طرفة في ثلاثة مظاهر هي :

١ - الصبر والمسامحة :

مظهر محمود من مظاهر فضيلة العدل ، وإنما رأينا إدراج هذا المظهر تحت فضيلة العدل

لما اشعرناه من نفس طرفة بن العبد التي ساست الغضب على الأقارب نتيجة ظلمهم والشهوة

التمثلة في الحصول على الحقوق المسلوبة حيث استطاع حمل نفسه على مقتضى الحكمة وضبط

النفس في الاسترسال والانقباض وهذا ما يتضح لنا في قوله :

فما لي أراني وابن عمي مالكاً؟ متى أدن منه ينأ عني ، ويبعد
يلوم ، وما أدري علام يلومني؟ كما لامني في الحي قرط بن أعبد
وأياسني من كل خير طلبته كأننا وضعناه إلى رمس ملحد
على غير ذنب قلته غير أنني نشدت فلم أغفل حمولة معبد
وقربت بالقربي ، وجدك إنني متى يك أمر للنكيثة أشهد
وإن أدع في الجلي أكن من حماقها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم بكأس حياض الموت قبل التهدد
بلا حدث أحدثته ، وكمحدث هجائي وقذفي بالشكاة ومطردي
فلو كان مولاي امرءاً هو غيره لفرج كربي ، أو لأنظرني غدي
ولكن مولاي امرؤ هو خانقي على الشكر والتسأل ، أو أنا مفتدي

٢ - الجور :

وهو مظهر خلقي مذموم يمثل الطرف المضاد لفضيلة العدل ويتمثل ذلك الجور في معلقة
طرفة في عدم الرأفة بالحيوان أثناء الركوب كما في قوله :

وإن شئت لم ترقل . وأن شئت أرقلت مخافة ملوي من القد محصد
وقوله :

أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آلال الأمعر المتوقد
فذالت ، كما ذالت وليدة مجلس تري رهباً أذيال سحل ممدد

حيث يقبل على ناقته ضرباً بالسوط لتسرع في السير تحت وطأة الضرب الشديد .

كما يظهر عدم الرأفة بالحيوان أثناء ذبحه أو نحره حيث نرى طرفة يعقر ويتر ويجفل النوق
الآمنة وكل هذا يتمثل في قوله :

يقول وقد تر الوظيف وساقها : ألسنت ترى أن قد أتيت بمؤيد؟

٣ - الإحسان :

وهو مظهر محمود من مظاهر العدل مع النفس ومع الناس وفي هذا يقول طرفة بن العبد :
 لعمرك ما الأيام إلا معارة فما استطعت من معروفها ، فتزود
 ولا خير في خير ترى الشر دونه ولا نائل يأتيك بعد التلدد

فهو هنا يدعو إلى الاستزادة من الإحسان بشتى صورته وفي المقابل استقباح المنكر والبعد عنه ، كما أنه يكره الخير والإحسان الذي يأتي بعد التحير والخصومة .

(د) العفة:

ومن مظاهر هذا الخلق الفاضل في معلقة طرفة بن العبد :

١ - الجباء:

ويتمثل هذا المظهر الخلقى في وصف طرفة لمحبوته وتشبيهه لها بالظبي الخدول الذي يتناول أطراف ثمر الأراك ويستتر بأغصانه ونستشف من هذا الاستتار الذي أحبه طرفة في الظبية حياء المرأة المستتر وراء ذلك الدلال العجيب .

يقول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المردشادن مظاهر سمني لؤلؤوزبرجد
 خدول تراعى ، ربربا بخميلة تناول أطراف البربر ، وترتدي

ويتمم طرفة هذا المظهر الخلقى الحسن في محبوته بتمم عرضي يتمثل في قوله :

وتبسم عن ألمى، كان منورا تخلل حر الرمل ، دعض له ندي
 سقته إياه الشمس إلالاته أسف ولم تكدم عليه ياثمد
 ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقى اللون ، لم يتحدد

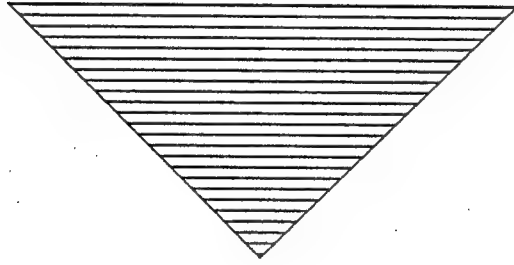
إن ذلك الثغر الندي وتلك الأسنان البراقة وذلك الوجه المشرق الذي لم تشب جماله الغصون والشقوق منعه الحياء من الخروج إلى مثل تلك المؤثرات ، وإن وقعت عليه العين مرة واحدة فهو ظبي شرود لن تقع عليه مرة أخرى ، وفي البيت العاشر ما يدل على عفة المرأة حيث إنها لعفتها تأكل اللحم وتترك العظم فهي بذلك عفيفة ليست بشرهة .

٢ - الإسراع إلى المكارم والإقلاع عن الفحشاء :

ويتضح هذا المظهر الخلقي الحمود في طلب طرفة من ابنة أخيه أن تنعاه بما هو أهله حيث يقول :

ولا تجعليني كامرئ ليس هممه كهمي ، ولا يغني غنائي ومشهدي
بطئ عن الجلي سريع إلى الخنا ذلول بأجفاس الرجال ملهد

فهو ينفي عن نفسه أن يكون من الرجال المغمورين الذين يقصرون عن المكارم ويسارعون إلى الفحشاء يدفع أحدهم بالأكف ويطرد من المجالس ويهان . وهو عندما يصدر منه هذا النفي فكأنما اشتعلت في نفسه جذوة العفة عن المسارعة إلى الفحشاء .





الإطار الخلقى لمعلقة زهير بن أبي سلمى



معلقة زهير بن أبي سلمى*

إضاءة :

عندما نقف مع معلقة زهير هذه فإننا نقف مع رجل سياسي مفكر يدبر الأمور ويحاول أن يصلح منها ما عطب ، ولا ريب في ذلك فزهير بن أبي سلمى بما عرف عنه من رجاحة عقل وخبرة عميقة بالحياة بمختلف ظروفها ، وحبه للأمن والسلام يعد من أعلام الفكر العربي فهو الشاعر المجرب والسياسي الخنك .

وقد تميز زهير بذلك الميل الفطري للسلم والسلام فسجل بذلك " شذوذاً على ذوق الجاهليين وأشعارهم التي تدوي بفكرة الأخذ بالثأر والترامي على الحرب ترامي الفراش على النار " ^(١) ومن يمعن النظر في معلقة زهير فإنه سيجد أن الجانب الخلقي العقلي هو الرابط النفسي الخفي الذي يربط أجزاء معلقته هذه - بغض النظر عما وقع فيها من خلط الرواة من تقديم بيت على آخر أو زيادة في عدد الأبيات بين رواية وأخرى - فيكون منها وحدة عضوية لا تقبل التفكيك أو التجزئة ، وستلاحظ أننا وإن كنا حاولنا أن نجعل لكل أصل من الأصول الأخلاقية الأربعة إطاراً خاصاً في المعلقة وندرج تحته مظاهره المتعددة إلا أن فضيلة الجانب العقلي بمظاهرها وصورها الكثيرة تظل هي المسيطرة على جو المعلقة من أولها إلى آخرها حتى كأن الأصول الأخلاقية الثلاثة الأخرى (الشجاعة ، العدل ، العفة) وما يندرج تحت كل منها من مظاهر تكاد أن تكون هي أيضاً مظاهر رئيسة أو كبيرة لفضيلة العقل . كما أن من يدقق النظر أيضاً في معلقة زهير يجده لم يصف الراحلة الخاصة به من ناقة أو فرس أو نحوهما على عادة الشعراء الجاهليين وإنما كان جل حديثه في هذا المضمار يتمثل في وصف ظعن الحبوبة ، وهو أيضاً وصف من نوع خاص ، وكأن زهيراً بذلك ترك قناة من قنوات الاتصال بمتلقيه لم يرها صالحة لنقل غرضه الأخلاقي الأسمى وهو الدعوة إلى السلام فهو لم يستعرض مظاهر الشجاعة التي من الممكن أن تقوض قواعد السلام والأمن الذي يدعوه إليه وإنما ترك الراحلة و" أعرض عنها فلم يصفها ساكنة ولا متحركة ولم يمض في هذه التشبيهات التي تعود الشعراء أن يمضوا فيها لأنه عن كل هذا مشغول ؛ مشغول ، لا أقول بمدح صاحبيه اللذين مدحهما بل الدعوة إلى السلم التي يحبها ، ويكلف بها ، ويريد أن يجيبها إلى الناس ، ويتخذ مدح صاحبيه هذين وسيلة إلى ما يريد " ^(٢) وهو عندما ترك قناة الراحلة غير الصالحة في

* المعلقات السبع - ص : ٩٩-١٢٣ .

(١) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٣٠٨ .

(٢) د. طه حسين - حديث الأربعة - ج ١ / ٨٥ .

هذا المجال فقد اتخذ قنوات أخرى صالحة لنقل رسالته الأخلاقية تلك وأعني بتلك القنوات (الإنسان والمجتمع بعاداته وتقاليده ومظاهر معاشه المتنوعة ، الزمن) وستوضح ذلك كله في دراستنا لهذه المعلقة من الجانب الخلقي فيما يأتي من صفحات هذا البحث .

ولعل من أهم ما يميز زهيراً في معلقته الإكثار من تقديم الصور الحسية البسيطة لمتلقيه وكأنما أراد أن يقرب من خلالها صورة الحرب وصورة السلام من العقول على مختلف مستوياتها . وفي سوقه لبعض مظاهر الشجاعة والعدل والعفة ما يخدم غرضه من إنشاء معلقته ، فهو مثلاً لم يسق من مظاهر الشجاعة إلا ما يخدم غرضه الأساس فهو داعية سلام وأمن لا داعية حرب وذعر .

والآن سنعرض للمناسبة التي نظم فيها زهير معلقته ليزداد الأمر وضوحاً وتجليه ، فقد أورد الأصفهاني أن هذه المعلقة " قالها زهير في قتل ورد بن حابس العبسي هرم بن ضمضم المري الذي يقول فيه عنبرة وفي أخيه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم

ويمدح بها هرم بن سنان والحرث بن عوف بن سعد بن ذبيان المريين لأنهما احتملا ديته في ما لهما وذلك قول زهير :

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تنزل ما بين العشيرة بالدم

يعني بني غيظ بن مرة بن سعد بن ذبيان " (١) وعندما أعلن هرم بن سنان والحرث بن عوف بأنهما " يتحملان ديات القتلى حتى تضع الحرب أوزارها بين القبيلتين المتناحرتين ، وتصادف في أثناء ذلك أن قتل الحصين بن ضمضم عبسياً ثائراً لأخيه هرم بن ضمضم ، وكان قتله ورد بن حابس العبسي فشارت عبس وشهرت سيوفها تريد أن تعيد الحرب جذعة . وسرعان ما تقدم الحرث لهم بمائة من الإبل وبابنه ليختاروا إما الدية وإما قتل فلذة كبده ، فقبلوا الدية ودخلوا في الصلح وانتهت الحرب الدامية " (٢).

والآن وبعد أن كشفنا ظروف و مناسبة نظم هذه المعلقة فإننا مطالبون بتأطير الجانب الخلقي لها وفوق أصول الفضائل والأخلاق الأربعة بما يندرج تحت كل واحد منها من مظاهر وصور خلقية .

(١) الأصفهاني - الأغاني - ج ١٠ / ٣٤١-٣٤٢ .

(٢) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٣٠٧ .

(أ) العقل :

سبق أن ذكرنا أن هذه الفضيلة الخلقية في معلقة زهير هي الرابط النفسي القوي الذي يشد أجزاء المعلقة بعضها إلى بعض " فمعلقته ببساطة تقدم لنا نظرة شاملة في فلسفة الواقع الاجتماعي المتجدد في حربه وسلمه ، وفي خيره وشره ، وما يطرأ عليه من أحوال لا تعرف طعم الاستقرار والأمن إلا إذا تغلبت فيها رجاحة العقل على جموح العاطفة وانتصر الخير على الشر "(١).

ولعلنا أول ما نستشعر ذلك في تلك الصورة الحسية التي مهد بها زهير لغرضه وأعني بذلك صورة الموكب الآمنة لرحلة المحبوبة والتي يتكشف معها أول مظهر عقلي في المعلقة ألا وهو :

١ - السياسة :

ساس الأمور : " دبرها وقام بإصلاحها " (٢)، والسياسة من أقسام العقل كما عدّها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر (٣)، ولعل هذا المظهر العقلي يكون اسمًا جامعًا لكل صور الإصلاح والدعوة إلى السلم والسلام التي دعا إليها زهير في معلقته ومن صور هذا المظهر :

١ - الدعوة إلى التفكير والتذكر : وذلك حين يقول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرث
جعلن القنان عن عيين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
وعالين أنماطًا عتاقًا وكلّة	وراد الحواشي لوها لون عندم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قبني قشيب ومفأم
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعّم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنّا لم يحطم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد في الفم
فلما وردن الماء زرقا جمامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم
تذكرني الأحلام ليلى ومن تطف	عليه خيالات الأحبة يحلم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم

إنها صورة حسية ساذجة يمهد بها زهير لغرضه الأساس كما أسلفنا - الدعوة إلى الأمن

(١) محمد صادق حسن عبد الله - المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي - ص : ١٦٣ .

(٢) المعجم الوسيط - ج ١ / ٤٦٢ .

(٣) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص : ٦٧ .

والسلام - فهو عندما يخاطب خليله بقوله : " تبصر خليلي ... " فإن في هذا الأمر دعوة الإنسان إلى التفكير والتذكر ليس في مجرد حقيقة الطعائن التي مرّ على رحيلها عشرون عامًا أو أكثر ، وإنما أراد زهير أن يوجه إلى الناس (المتلقين) من خلال مخاطبة خليله دعوة صادقة إلى القبيلتين المتخاصمتين من خلال تلك الرحلة الآمنة التي بدأت مسيرها في السحر متجهة مباشرة نحو وادي الرس فاخترقت بذلك كثيرًا من الأماكن التي فيها الأعداء والأصدقاء ، وعلى الموكب دلائل النعيم والترف إلى أن وصلت الطعائن إلى الماء الغزير الصافي آمناً مطمئناً " وكأنه حينما وصل إلى هذا المنظر الجميل الفتان سبح به خاطره إلى جمال الخلق وروعة السلوك ، وحب الخير والتضحية في سبيل الأمن والاستقرار "(١).

وإني لأجد في قوله :

بكرن بكورًا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للقم

صورة حسية موجهة إلى القبيلتين المتناحرتين يريد زهير أن يبرهن من خلالها أن الأمن والسلام أقرب من اليد للقم والحرب كذلك ، فالسلام والأمن مركب آمن يصل بأهله إلى بر الأمان.

إن نفس زهير الميالة بفطرتها إلى حب الاستقرار والسلام والأمن رأت جمال الطعائن في أمنها واطمئنانها إلى الدرجة التي ترى فيه جمال حب غلب الثعلب في عدم تكسيره لأنه إذا تكسر ظهر داخله غير اللون الأحمر المقصود بالتشبيه ، ورأت أن جلال الطعائن واكتمال صورتها يكمن في وصولها إلى الماء الصافي المقصود في أمن ودعة ومنعة وفي منظر معجب لعين الناظر المتفرس .

إنه بتقديمه هذه الصورة الحسية يضع نمطًا عقليًا أمام القبيلتين المتناحرتين متمثلًا في الصورة الرائعة التي رسمتها مخيلة الأمن والسلام فهي على تلك الحالة العجيبة لم ينغصها منغص فيحيل أمنها وسلامها إلى حرب ودمار ، و" ومع هذا الاستقرار وذلك الهدوء يبدو تلميح زهير إلى أهمية قضية السلام من خلال إحياء مشهد ذلك الماء الصافي الذي استوقفه في ختام لوحة الطعينة "(٢).

(١) د . علي الجندي - في تاريخ الأدب الجاهلي - ص : ٣٠٢ .

(٢) د . عبد الله التطاوي - أشكال الصراع في القصيدة العربية - ص : ٥٥ .

٢ - حب الخير والتضحية في سبيل الأمن والسلام :

وتظهر هذه الصورة الخلقية في ثنايا قول زهير بن أبي سلمى :

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما	تبزل ما بين العشيرة بالدم
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله	رجال بنوه من قریش وجرهم
يميناً لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما : إن ندرك السلم واسعاً	بمال ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد هديتما	ومن يستبح كترأ من المجد يعظم

يمدح زهير " السيدين الكريمين المريين الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، هذين الذين وجد فيهما زهير مرآة ذاته وشخصه فهما وحدهما اللذان تمكنا من إطفاء حريق نار حرب البسوس ، وإعلان الصلح بين المتحاربين ، عبس وذبيان ، وقد افتديا أسرى الفريقين ، ودفعا ديات القتلى ، مجنبين العرب ويالات الحرب وأهوالها " (١) بعدما تمزقت القبيلتان بسبب الحرب ، وقد أقسم زهير بالبيت الحرام أنهما نعم السيدان في جميع الأحوال وأنهما أصبحا في أعلى الدرجات بين العرب جميعهم لأنهما ضحيا بكل ما يستطيعان في سبيل السلام فأصبحا بعملهما ذلك على خير منزلة وأعلى رتبة .

٣ - التفطن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس :

ألا أبلغ الأحلاف عنى رسالة	وذبيان هل أقسمتم كل مقسم
فلا تكتمن الله ما في نفوسكم	ليخفي . ومهما يكتن الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر	ليوم الحساب . أو ليعجل فينقم

إن زهيراً يوجه الكلام إلى الطرفين المتحاربين قائلاً : هل أقسمتم أن تفعلوا ما لا ينبغي ؟ لا تظهروا الصلح وفي نيتكم الغدر لأن الله سيدخره لكم ويحاسبكم عليه .

ثم يتمم زهير لذلك بصورة حسية للحرب " يحاول أن يقرب صورة الحرب من العقول كي يطفئ جذوتها لأن السلام فعل العقل المستنير الناضج ، والحرب فعل العاطفة الغامضة الجامحة " (٢) .

(١) د . يحيى الشامي - زهير بن أبي سلمى الشاعر الحكيم - ص : ٢٨ .

(٢) د . مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ١٦٦ .

وبعد تلك الصورة الحسية يقدم لنا صورة خلقية أخرى وهي:

٤ - إقناع المتخاصمين بالتفكير في العواقب : حيث يقول :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المرحم
متي تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضر إذا ضريرتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحي بثقالها	وتلقح كشافاً ثم تنتج فتثم
فتنتج لكم غلمان اشأم كلهم	كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها	قري بالعراق من قفيز ودرهم

" وهو هنا يحاول أن يخاطب العقول إقناعاً لها بضرورة السلام عن طريق إبراز مساوئ الحرب بصورة واضحة مجسمة ، صور تدرك الحواس أثرها ، وتعرف نتائجها لسعاً وقتلاً وتفتيتاً ، ومن ثم تراه بعد ذلك يحاول أن يزين للناس السلام عن طريق المقارنة بين النتائج فالحرب لا تنتج إلا الشر والويلات مثلها كمثّل الناقة التي تلحق ومن بعد تلد ، ورغم أن هناك زمناً بين فترة الحمل والولادة ، إلا أن هذا الزمن لا يعرف في شريعة الحرب هدوءاً ولا سكينة ، لأنه فترة الاستعداد التي تتضخم عداوة وإعداداً وغيظاً ، وتنفرج بعد ذلك عن ولادة مشؤومة مضاعفة بالآلام والأهوال والمصائب ، تجر وراءها اليتيم والتشريد والفاقة إن هذا التمثيل الرائع الذي يشبه الحرب بالأمومة الفاجرة التي تلقي أبناءها في أحضان الشر والبؤس ويحول الأطفال وهم رمز السعادة ومصدرها إلى مصادر للشؤم والتعاسة ، لأن ولادتهم ترافقت مع قتل آبائهم في ساحات الحروب ، هو تمثيل يرمي الشاعر من خلاله إلى تحريك الضمائر الإنسانية بأنجع الطرق المثيرة للعواطف ، وإلى تصوير مزار الحرب بأقرب الصور التي تثير في النفوس الخوف والجزع وتجعلها تنتفض مذهولة أمام يقظة الضمير والمشاعر ، فالحرب لا تجر إلا الحرب ، ولا تغل إلا الأحقاد والضغائن بينما السلام يغل الأمان وينتج الخير والسعة والربح . هذه هي نتيجة السلام رسمها الشاعر على سبيل التهكم محاولاً فيها عن طريق إبراز المتناقضات وتجسيمها أن يصل إلى إقناع العقول بضرورة السلام وعميم فائدته "(١) .

٢ - صواب الرؤية :

ولعل هذا المظهر الخلقى عند زهير يرجع إلى ما كان فيه من توقر ونبل وفطرة سليمة جعلته إنساناً عاقلاً رزيناً حتى أُعتبر أحد الذين تحفوا في الجاهلية وشكوا من دينهم الوثني ، " وأغلب الظن أنه لم يفارق دين قومه ، إنما هي خطرات كانت تمر به " (١).

ومن صور هذا المظهر الخلقى في معلقته :

١ - الانتفاع بالتجارب والتسليم بالغيب :

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم
فزهير هنا يقرر أنه يعلم ما حصل في يوم البارحة واليوم الذي هو فيه فقد رأى بعينه وسمع بأذنه وانتفع بما رأى وسمع ، وأما ما سيحدث في المستقبل فذلك في حكم الغيب فهو مسلم لما خبأ القدر فيه .

٢ - الإذعان للموت :

إن من صواب العقل والرؤية التسليم والإذعان للموت الذي هو سبيل كل حي على وجه الدنيا وفي ذلك يقول زهير :

رأيت المنايا خبط عشواء ، من تصب قته ، ومن تخطيء يعمر فيهرم
إن من يفسر البيت السابق تفسيراً حرفياً " يغمطه حقه من الجمال ومن المعنى ، ذلك أن زهيراً أراد بيّنه أن يعجب من تفاوت أقدار الناس ، فمنهم من لا تمتد به الأيام فيموت صغيراً ، ومنهم من يعمر كثيراً حتى يبلغ أرذل العمر " (٢).

وقد غلط ابن شرف القيرواني في تفسيره للبيت السابق إذ ذهب إلى الاعتقاد بأن زهيراً غلط في وصف المنايا بخبط عشواء ، " لا لأنه مطالب بحكم الإسلام وإنما لأنه مطالب بحكم العقل ، ولذا فإن قوله يصح لو كان بعض الناس يموت وبعضهم ينجو ، غير أنه لما كان الكل يعرف "حتى البهائم " أن سهام الموت لا تخطئ شيئاً من الأحياء حتى يعمها رشقها فقد وهم زهير حين ظن أن البعض يموت اعتباطاً في سن صغيره لأن سهم المنية أصابه ، والبعض يموت هرمًا لأن سهم المنية أخطأه " (٣).

(١) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٣٠٣ .

(٢) د. غسان إسماعيل عبد الخالق - الأخلاق في النقد العربي - ص : ١٨٤ .

(٣) ابن شرف القيرواني - رسائل الانتقاد - ص : ٤٨ .

ونحن نقول : إن ابن شرف في تفسيره الحرفي لهذا البيت لو أنه دقق في قراءته لوجد في النص ما يغالط فهمه ويرجعه إلى جادة الصواب وأعني أنه لم يقرأ قول زهير :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم
إن زهيراً في هذا البيت يذعن للموت بل يقرر أن من خاف المنية وابتعد عن أسبابها فلا بد أن
تناله ، ولم ينفعه تشبثه بطرقها ووسائلها ولو حاول أن يصعد إلى السماء فراراً منهاه أبعد هذا البيت
يبقى مجال للشك بأن زهيراً غلط في وصف المنايا !؟

٣ - الحكمة :

رأى زهير أن من العقل سوق الحكم في معلقته لما تحمله من تجارب عميقة في الحياة ، سوف
تساهم في دفع عجلة الإصلاح الذي ينشده .

نعم لقد أراد زهير " أن يتم المشروع بنجاح عظيم وينفذ تنفيذاً صحيحاً كاملاً عن رضا تام
واقتناع حقيقي من جميع الأطراف فساق لهم حكماً تساعد على ذلك " (١) ، ومن تلك الحكم :

١ - من يرفض الصلح فسوف يكتوي بنار الحرب :

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع الغوالي ركبت كل لهدم

٢ - الموفون بالعهود محمودون مكرمون والميالون للخير يحبون السلام :

ومن يوف لا يذم ، ومن يهد قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم

٣ - الحذر لا ينجي من القدر :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

٤ - البخيل بالفضل على أهله منبوذ ومذموم :

ومن يك ذا فضل فيخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذم

٥ - لا عز للمرء إلا بقومه :

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرم نفسه ولا يكرم

٦ - الضعيف مأكول والقوي مهاب :

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
وفي هذا البيت ذهب ابن شرف القيرواني إلى أن زهير " تجاوز بحقه الباطل ، لأن الظلم
مراكبه وعمره وعواقبه مدمومة في الجاهلية والإسلام ، فحرّض في شعره عليه . فإن كان عني أن
الظالم يُرهّب فلا يُظلم ، فهذا قياس فاسد وأصل لا يقاس عليه ، لأن من هو أضعف منه قد يرهبه
وينتقم منه بالحيلة والمكيدة " (١).

"فكم أبعد ابن شرف في هذه المماحكة عن جادة الصواب ألم يقل بأنه لن يطالب زهيراً بحكم
الإسلام ؟ ثم من قال بأن الظلم الذي يتحدث عنه زهير هاهنا هو الظلم الذي تحدث عنه الإسلام ؟
إنه يتحدث عن العصبية الجاهلية التي تستند إلى الاعتماد على النفس وقوة البأس وحدة الشوكة
التي تصد الطامعين عن الاعتداء " (٢).

ونحن لو أخذنا بتفسير ابن شرف للبيت السابق لأحدثنا خلافاً واضحاً في الهدف أو الغرض
الذي بنيت عليه أبيات المعلقة كلها ويسعى الشاعر إلى تحقيقه وهو الدعوة إلى السلام والأمن ، ولا
يخفى على ذي لب ما يكون بين تفسير ابن شرف للبيت وغرض المعلقة الرئيسي من بون شاسع.

٧ - تارك المجاملة للناس في أكثر الأمور يصاب بما يكره :

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسـم

٨ - صانع المعروف حفاظاً على الشرف مصون العرض محفوظ الكرامة والجزاء
من جنس العمل:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفـره ومن لا يتق الشتم يشتم

٤ - الحلم:

وهو مظهر عقلي في معلقة زهير وفي " القصيدة الجاهلية يعد الحلم الفضيلة التي تحفظ البدوي
من الضياع في الصحراء ، وتحفظ الفارس من التورط في منازعات بدون ضرورة أو ضمان

(١) ابن شرف القيرواني - رسائل الانتقاد - ص : ٤٨-٤٩ .

(٢) د. غسان عبد الخالق - السابق - ص : ١٨٤ .

للاتنصّار. وعلى مستوى آخر يمكن أن ينظر إليها بوصفها الفضيلة التي تمكن الشاعر أو البطل من أن يتوقع الخطر ، والخسارة والتعرض للموت دون إجحاف أو ذعر ، أو توهم " (١) لقد أدرك زهير بعقله فضيلة الحلم فحاول أن يضع لها إطاراً محدداً تعرف به من بين جميع الفضائل فجعل لها وقتاً لا تأتي في غيره فإذا فات الإنسان لم يمكنه تعويضه :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتي بعد السفاهة يحلم
فالإنسان إذا كبر وشاخ ، وهو سفيه مصر على أعماله الفاسدة فلا أمل في إصلاحه لأنه لا يوجد بعد الكبر والشيخوخة إلا الموت ، وأما الإنسان الذي لا يزال في ريعان شبابه فيرجى صلاحه ما لم يكبر .

٥ - المعرفة :

والمعرفة من أقسام العقل كما يذكر قدامة بن جعفر وغيره ، و" ويتجلى هذا المظهر في الحس التاريخي لدى زهير حين يقسم بالكعبة فيسجل من خلال ذلك القسم دور قريش وجهرهم في بناء الكعبة ، وتبني السقاية والرفادة فيها " (٢).

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجهرهم
ولا شك أن رجلاً حكيماً مجرباً كزهير لا يخلو من المعرفة بالتاريخ ، وما ساق لنا تلك المعارف الكثيرة في مظهر الحكمة إلا لأنه رجل ذو معرفة وخبرة بالناس والحياة .

(ب) الشجاعة :

تكاد لوحة هذه الفضيلة أن تختفي - إلا ما ندر - في معلقة زهير وربما ذلك يمثل استجابة صريحة لطبيعة دوافعه الحقيقية ويتبع ذلك أيضاً مظهر الكرم كمظهر من مظاهر الشجاعة فالرجل لم يطمح في نيل رضا ممدوحه فهو في غنى عن باب " إيجاب الحقوق " لنفسه ، ومشغول بإيجابها لغيره ، وبهذا يكون زهير قد تزعم مدرسة المدح غير المتكسب خاصة إذا عرفنا أنه كان سيّداً من سادات قومه كثير المال ، ولم يكن ثراؤه طريفاً مستحدثاً بل ناله عن أصالة ووراثة عريقة فقد عرف خاله بشامة بن الغدير بكثرة أمواله وقد ورث زهير الثراء مصحوباً بتلك السيادة حتى أصبح أميراً في عشيرته لا ينتظر منه مدح بغية العطاء أو الاستجداء وإنما يُعتبر مدحه ذلك على غرار مدائح

(١) د . سوزان بنيكني ستيفيتش - أذب السياسة وسياسة الأدب - ص : ٢٠ .

(٢) د . عبد الله الطاوي - أشكال الصراع في القصيدة العربية - ص : ٦٢ .

الأمراء كالوليد بن يزيد في عصر بني أمية وعبد الله بن المعتز في مجتمع بني العباس وأبي فراس في بلاط سيف الدولة^(١).

إن زهيراً لم يبرز من مظاهر الشجاعة في معلقته إلا ما يخدم غرضه الأخلاقي الأسمى وأعني به الدعوة إلى السلام فكان من مظاهر الشجاعة والحال كما ذكرت ما يأتي :

١ - الوفاء :

ومن صور هذا المظهر في معلقة زهير بن أبي سلمى :

١ - التوجع لفقد الديار أهلها ووحشتها بعدهم : وفي ذلك يقول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانه الدراج فالتثل
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كل مجثم
إن زهيراً يقف متسائلاً على منازل أم أوفى وهي دمنة لم تتبين ولم يظهر أثرها ، ولبعد عهده بمنازل الأحبة وشدة تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق إلا أنه عندما وقف عليها بدت تتداعى له الأماكن والذكريات لتحيي وفاء في قلبه لأحبته لم يزل أثره باقياً بقاء الوشم في ظاهر اليد رغم وحشة المكان وخلوه من أهله إذ لم يعد فيه إلا بقر الوحش يتبع بعضها بعضاً ، وطباء تنهض من مرابضها لترضع أمهاتها .

وقد سبق أن عرفنا أن الشاعر الجاهلي يرى أن مثل هذا المظهر وما سيعقبه من الوقوف على الديار والدعاء لها واستحضار لظعائن الحبيبة يعد من الأمور المهمة التي يضيفها الشاعر الجاهلي إلى فروسته .

٢ - الوقوف على الديار والدعاء لها :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم البحوض لم يتثل
فلما عرفت الدار قلت لربها إلا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم
صورة أخرى من صور الوفاء ومظهر من مظاهر الشجاعة العربية يتمثل في وقوف الشاعر

في ذلك المكان الموحش صابراً مما يتطلب منه قلباً جسوراً لا يهاب ولا يضعف أمام تداعيات الذكريات وأيام الصبا" ولذلك نرى زهيراً يمم راحلته شطر ديار الأحبة وفاء لها وباحثاً فيها عن مواضع الذكريات ليعاين ما تبقى منها وما فعلته فيها يد الزمان البوار ، ذلك الزمان الذي استطاع أن ينال من الديار وآثارها ، ولم يبق إلا على أثافي ونوى وأخاديد راح الشاعر يتقرأها واحدة واحدة ويتفقد المستطلع الباحث عن شيء عزيز مخبوء في جنباتها إلا أنه لم يستطع أن يمحو من قلبه وذاكرته الوفاء والحنين لأم أوفى رغم أن أم أوفى تنكرت له كما تقول الروايات وأبدلته وصلاً يصدود، وإقبالاً بجفاء^(١).

وقف زهير على تلك الديار مسترجعاً في مخيلته شريط تلك الحياة التي طالما حفلت بالمواقف والمشاعر والعواطف الإنسانية .

٢ - المكر والدهاء وكظم الغيظ:

وهذا مظهر خلقي محمود في مواطن الشجاعة وفي ذلك يقول زهير :

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم
وكان طوي كشحاً على مستكنه فلا هو أبداها ولم يتقدم

٣ - الإقدام:

مظهر خلقي آخر يعقب المكر والدهاء وكظم الغيظ والثقة بالنفس :

فشد ولم يقزغ بيوتاً كثيرة لدى حث ألقت رجلها أم قشعم
لدى أسد شاكي السلاح ، مقذف له لبـد ، أظفاره لم تقلم
جريء متي يظلم يعاقب بظلمه سريعاً ، وإلا يبد بالظلم يظلم

يقول الدكتور طه حسين : " أأست ترى في هذه الأبيات أجمل صورة ، وأكملها للرجل البدوي الذي يجمع إلى الشجاعة والإقدام مكرًا ودهاء وثقة بالنفس ، واعتمادًا على القبيلة وقدرة على الكتمان ؟ فهذا الأعرابي حصين بن ضمضم قد رأى الصلح فلم ينكره جهرة ، ولم يعرفه فيما بينه وبين نفسه وإنما طوى كشحه على خطة دبرها وأحكم تدبيرها ، ثم أخفاها وأحكم إخفاءها لم يصرح بها ولم يشر إليها وإنما أسرها بينه وبين ضميره ، واستوثق من أنها ناجحة ومن أنه آمن بعد من إنفاذها ، أليس من ورائه قومه يجمونه راضين أو كارهين بألف من الخيل ؟ فلما أتم خطته ،

أقدم وهو قوي قادر على الإقدام ، هو أسد مقدّف ، يقذف نفسه ويقذفه قومه كلما جد الجدد ، لم يقلم أظفاره خوفًا ، ولم يقلم أظفاره أمنًا ، لا يهاب حربًا ، ولا يذعن لسلم ، لا يرضى من ظالم ظلمًا ، ولا يطمئن إذا مسه الظلم ، حتى يعاقب الظالم فإن لم يظلمه أحد فهو لا يتحرج من أن يظلم الناس" (١).

٤ - الكرم :

إن من أعلى درجات ومظاهر الشجاعة أن يقدم الإنسان نفسه أو يجود بأعلى ما عنده في سبيل إقامة الصلح والأمن والسلام وهذا ما نلمسه في معلقة زهير بن أبي سلمى حيث نجد من صور ذلك الكرم :

١ - ذم البخل :

ومن يك ذا فضل فيخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
أي : من كان عنده مال فيمنعه عشيرته وأهله استحق الذم والقدح ولا حاجة لهم فيه ، ويكون وجوده بينهم كالعدم .

٢ - حمل المغارم :

وأصبح يحري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفال مزنم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

أي شجاعة أكبر من شجاعة إنسان ينذر نفسه وماله في سبيل إصلاح ذات البين فيجود ويعطي من ماله من أجل إحلال الأمن والسلام بين الناس ؟! إن هذا - حقًا - قمة الشجاعة والكرم .

٣ - المنعة وحماية المستجير :

صورة أخرى من صور الكرم الشجاع كيف لا ؟! والشجاعة تحتاج إلى أسباب المنعة والقوة من بذل مال وحماية مستجير ونجدة مستجد .

لقد أدرك زهير أبعاد ذلك كله فما كان منه إلا أن يشيد بذلك المظهر الخلقي الرائع حيث

يقول :

لحي حلال يعصم الناس أمرهم إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم
كرام فلا ذو الظفن يدرك تلبسه ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم

(ج) العدل :

أما ما يتصل بهذه الفضيلة من مظاهر خلقية في معلقة زهير فليس أدل على ذلك من امتداحه
لسيدين ساسا الغضب والشهوة وحملهما على مقتضى الحكمة . كيف ؟

إن هرم بن سنان والحارث بن عوف قد حدا من غضب القبيلتين وكبحا شهوة الثائرين .

وأي صورة أروع عدلاً من إنسان كالخارث بن عوف يتقدم إلى خصمه بمائة من الإبل وبابنه
ليختار خصمه ما شاء منهما ؟! ليس هذا إلا العدل في أجلى مظاهره عند عقلاء العرب في الجاهلية
ومن تلك المظاهر :

١ - التبوع بالنائل :

وقد عدّه ابن قدامة من أقسام العدل ^(١).

يقول زهير :

لعمرك ما جرت عليهم رماحهم دم ابن فـيـك أو قـتـيل المـثـلـم
ولا شاركت في الموت في دم نوفل ولا وهب منها ولا ابن المخزم
فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه صحيحات ألف بعد ألف مصتم

أي : أقسم أن المدوحين لم يسفكوا دماء هؤلاء القتلى ولم يشاركوا قاتليهم في سفك
دمائهم ، ولكن تبرعوا بحمل الديات ليصلحوا ما بين القبائل المتنازعة فقدموا ألفاً من الإبل بعد
ألف آخر تام غير ناقص .

٢ - السماحة :

وهي من أقسام العدل عند قدامة بن جعفر^(١) ومظهر من مظاهره وإنما كانت كذلك لأنها
تعني : البذل والعطاء في العسر واليسر عن كرم وسخاء ، وفي ذلك يقول زهير :

تداركتما عيسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما : إن ندرك السلم واسعاً بمال ومعروف من القول نسلم

حيث أشاد زهير بسماحة ممدوحه بتلافيهما قبيلتي عيس وذبيان بعد أن أفنى بعضهم بعضاً
بالسيف وكان من سماحتهما وكرمهما أنهما قالاً : إن أمكن إبرام الصلح بين المتنازعين ببذل المال
والقول الحسن ونسلم من الحرب فعلنا ذلك .

٣ - الجور :

وهو الطرف المردول لفضيلة العدل ويتمثل هذا المظهر في سامة زهير وملالته من الحياة
ويظهر هذا في قوله :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا - لا أبا لك - يسأم

لقد جار على نفسه عندما وصل بها إلى هذه الدرجة من الملالة والسامة ويبدو لي أن سبب
ذلك لا يعود فقط إلى طول العمر كما ذكر زهير بل يعود السبب إلى تلك الظروف الحرجة التي
عانى منها زهير وقبيلته جراء الحرب التي استمرت أربعين عاماً .

ونحن نعلم أن خير الناس من طال عمره وحسن عمله وهو مقياس إسلامي لكنه ينطبق على
زهير باعتباره من الحنفاء في الجاهلية أو على أقل تقدير من العقلاء ، وسن الثمانين ليست بالعمر
المردول فهناك أناس تصل أعمارهم إلى مائة سنة أو أكثر ومع ذلك نراهم راضين مسرورين
يرفلون في ثياب الأمل والعافية .

(د) العفة :

ولما كانت العفة : تأديب قوة الشهوة بتأديب العقل والشرع كما سبق أن عرفنا ذلك ،
وقد ورد في معلقة زهير مظاهر لهذه الفضيلة تمثلت في :

(١) السابق - ص : ٦٨ .

١ - الترفع عما يوجب الذل والمهانة :

وهذا مظهر من مظاهر العفة نلمسه في قول زهير^(١) :

ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه ولا يعفها يوما من الذل ينـدم

والمعنى : أن الشخص الذي يجعل نفسه عرضة للذل والمهانة والاحتقار ولا يبرئها من ذلك بالابتعاد عن أسبابها يندم في حياته بل وبعد مماته، لأنه لم يحترم نفسه بالابتعاد عن الأمور التي تسبب له المهانة.

٢ - الغيرة على الأعراض :

في تلك البيئة العربية " التي قامت فيها الأخلاق على الإباء والاعتزاز بالشرف وحسن الأحذوثة كان لا بد للرجال والنساء من العفة و من التعفف لأن الاعتداء على العرض يجر ويلات وحرباً "^(٢).

و" كان للغيرة عند القوم مظاهر كثيرة ، منها جهم لعفة النساء عامة ، ونسائهم على وجه الخصوص ومنها جهم لحيائهن وتسترهن ووقارهن ووفائهن "^(٣).

ولهذا أطلق زهير حكمة لا زالت الآذان لها مصغية والنفوس عنها راضية ، ولمضمونها منفذة حين قال :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

فمن بذل إحسانه صان عرضه ، ومن بخل بمعروفه وإحسانه عرض عرضه للذم والشتم .

٣ - قلة الشره في الكلام وغيره :

من العفة ألا يتكلم الإنسان إلا بما يراه عقلاً وفي وقته الموجب له :

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التـكـلم

لسان الفتى نصف ونصف فـؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

(١) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص ١٢٦ .

(٢) د . أحمد محمد الحوفي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - ص : ٣٦٢ .

(٣) محمد الشيخ محمود صيام - المعتقدات والقيم في الشعر الجاهلي - ص : ٣٥٠ .

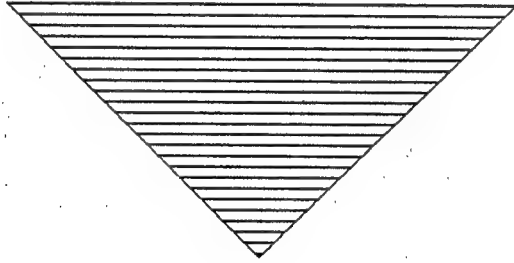
ذلك أن الرجل الصامت يعجبك صمته ومنظره فتستحسنه ولكنه عندما يتكلم إما أن يكبر في عينك وإما أن يصغر لأن المرء بأصغريه : قلبه ولسانه . وما دام الأمر كذلك فعليه أن يكف عن الكلام الذي لا طائل تحته ، ولا فائدة فيه .

٤- ذم كثرة التسأل :

مظهر من مظاهر العفة في معلقة زهير وذلك لأن كثرة سؤال الكرام من العباد يحرم العطاء :

سألنا فأعطيتم ، وعدنا فعدتم ومن أكثر التسأل يوما سيحرم

ونود أن نشير هنا إلى أن من علامات أهل التعفف عدم السؤال وهذا مظهر أخير به الله تعالى في كتابه فقال : ﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ۝ (١) 》





الإطار الخلفي لمعلقة ليبيد بن ربيعة



معلقة : لبید بن ربیعۃ العامری*

إضاءة :

عندما نقف أمام معلقة لبید بن ربیعۃ ندرك من أول وهلة أنه وظف في معلقته جميع مجالات النشاط الإنساني الخمسة (الطبيعة ، الإنسان ، الحيوان ، المجتمع ، الزمن) ونحن إذ نعتبر المعلقات العشر رسائل أخلاقية مطولة ، وأن المجالات الخمسة السابقة تمثل قنوات صالحة ليث من خلالها الشاعر رسالته تلك فإننا نجد أن لبید بن ربیعۃ رأى لجميع المجالات (القنوات) السابقة أهمية في تأدية رسالته الأخلاقية إلى متلقيه ، ومن خلالها جميعاً أخذ لبید يسترسل في معلقته.

" إن الشاعر الجاهلي تلمس بغريزته الغامضة الصور الموحية لتجسيد أفكاره ، ودلل بذلك على تنبئه إلى الارتباطات الحميمة بين مظاهر العالم الخارجي ومشاعر العالم الداخلي وخواطره " (١).

إن الصراع الشديد بين ظروف قاهرة وشعور بالانتماء هو الخيط النفسي العام الذي ينتظم معلقة لبید من أولها إلى آخرها " إنها قصة الحياة ، فراق فلقاء ثم فراق فلقاء . والإنسان بين هذا كله وسط أمواج من العواطف والمشاعر هادئة حيناً وصاخبة أحياناً : ينتقل من ذروة الفرح إلى حضيض الشقاء (٢).

إن لبیداً بن ربیعۃ في نظمه معلقته في هذا الجو النفسي المتناقض الذي اختطه لقصيدته يحاول أن يجعل منه أرضية صالحة قوامها المجالات الخمسة السابقة ومن ثم يشرع ينفث في روع متلقيه كل ما يريد إيصاله والفخر به من أخلاق إنسانية أحب الإنسان العربي الجاهلي امتلاكها لنفسه أو لقبيلته ومن ينتمي إليه ومن ثم استطاع الشاعر الجاهلي أن يؤثر فينا إلى الآن لأنه يخاطب فينا ضمائرنا وأخلاقنا ولو كان الأمر مقصوراً على وصف طلل عاف ، أو ناقة جسور ، أو فرس جموح ، أو روضة أنف ، لما استمر تأثير الشعر الجاهلي في متلقيه إلى الآن لكن الشاعر الجاهلي ييقن بأن " الدنيا روح نلمسها بيد من المادة فالروح هي الحقيقة والمادة هي وسيلة الإحساس بها " (٣).

* ديوان لبید بن ربیعۃ - طبعة دار صادر - بيروت - ص : ١٦٣ - ١٨٠ .

(١) إيليا حاوي - فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - ص : ٤٩ .

(٢) د . محمد زكي العشماوي - النابغة الذبياني مع دراسة للقصيد العربية في الجاهلية - ص : ٢٤١ .

(٣) العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - ص : ٨ .

إن الشعر الجاهلي " أدب تمليه بواعث الحياة القوية وتخطب به الفطرة الإنسانية عامة ، وهو الأدب الصحيح العالي " (١).

إن بواعث الحياة القوية تلك جعلت من الجانب الخلقي قانونًا منظمًا لحياة الإنسان الجاهلي ليس عنده غيره ، وأن تلك البواعث الكثيرة استصلحت ما بقي من فطرية الأخلاق العربية التي استطاع الإنسان العربي الجاهلي بامتلاكها أن يصارع الحياة بكل ظروفها القاسية .

وقبل الشروع في البحث في الإطار الخلقي في معلقة ليبد نود أن نشير إلى أمر مهم جدًا حتى لا يتهمنا أحد بالخلط بين المظاهر الأخلاقية لأصول الفضائل الأربعة ، رغم أننا أشرنا في الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أنه من الممكن أن تتداخل الفضائل النفسية فيما بينها وأن ذلك لا يعد هافيًا في تقسيم الفضائل عند قدامة بن جعفر ، وعرفنا كيف يكون أحد المظاهر الأخلاقية أساسًا لكثير من الفضائل .

ونضيف هنا ما نود إيضاحه من أن الأصول الأربعة للأخلاق يختلف مقدار وجود كل منها في معلقة دون أخرى ، وأن هناك تباينًا في تعدد مظاهر الأخلاق تبعًا لكل أصل منها وأن ما نراه مظهرًا للشجاعة في معلقة بعينها فقد نراه مظهرًا للعقل في معلقة أخرى وذلك يرجع في نظري إلى مرونة تلك المظاهر الأخلاقية من جهة ، ثم ترابط الأصول الأخلاقية الأربعة فيما بينها ترابطًا وثيقًا من جهة أخرى مما يمكن من تبادل المظاهر الأخلاقية بين أصل أخلاقي وآخر من أصول الأخلاق الأربعة .

والآن ، وبعد هذا الإيضاح المهم نعاود النظر الدقيق في معلقة ليبد رضي الله عنه لتحديد الإطار الخلقي فيها ، والذي وجدناه يتخذ الشكل الآتي :

(أ) العقل :

وقد اتخذت هذه الفضيلة الخلقية في معلقة ليبد المظاهر التالية :

١ - الشعور بالانتماء :

وهذا المظهر نلاحظه من أول بيت في المعلقة وقد اتخذ الصور التالية :

١ - الوقوف على الأطلال والدعاء لها : وفي هذا يقول ليبد :

عفت الديار محلها فمقامها	بمى تأبد غولها فـرجامها
فمدافع الريان عري رسمها	خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها	حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرايع النجوم وصاحبها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن	وعشية متجاوب إرزامها

يقول : درست منازل الأحبة وانمحت آثارهم ، ومنازلهم بمى وقد توحشت ولم يبق فيها أنيس ، حتى أن مجاري المياه الموجودة في جبل الريان درست رسومها وصارت بالية تشبه كتاباً خط في حجارة لا يظهر من بعيد ، وإنما يظهر لمن يقرب منه ، إنما آثار ديار الأحبة التي قد مر عليها بعد مفارقة أهلها أعوام عديدة أشهرها الحلال منها والحرم فرزق الله تلك الديار والدمن أمطار الأنواء الربيعية ، وأنزل عليها مطر السحاب المصحوبة بالرعد ، ما كان منه غزيراً ، وما كان منه ليناً لطيفاً ليلاً وغدواً وعشية تتجاوب رعودها .

إن الشعور بالانتماء للمكان الذي ينطوي على ذكريات كثيرة هو الذي جعله يقف على تلك الأطلال المهجورة فيدعو لها بالسقيا بل ويرى الشاعر في تجاوب الرعود شعوراً بالانتماء إلى بعضها بعض ومن ثم نزول المطر الغزير . إن شعور لبيد بالانتماء هو ما جعله يرى تلك الصورة الخلقية الجميلة حتى لوحة المطر تلك .

" لقد أراد لبيد من خلال هذا الوقوف أن يخلق حالة من التعاطف المتبادل بين المكان والإنسان يرمي من خلالها أن تستقر الحياة ، وأن يتفاعل الطرفان فيها ليوجدا حالة من الارتباط والتجذر " (١) .

٢ - التسليم بالتلاحم العضوي بين الإنسان والمكان :

وهي صورة أخرى من صور الشعور بالانتماء يدركها لبيد بعقله الراجح فيسطر للأجيال القادمة قوله :

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

إن استعمال العري هنا يعني أن الإنسان هو الذي يخلق في الديار البهجة والأمل والجمال ، فهو المزين لها وبدونه تبقى موحشة مقفرة ولقد "وفق الشاعر أيما توفيق عند جعل الرحيل عن الديار

عربيًا ، والإقامة فيها ثوبًا، لأن ذلك يعكس الجانب الحقيقي من الحياة ، ويكشف العلاقة الحميمة بين الأرض والإنسان ^(١) .

٢ - الحزم :

إن الحزم في معلقة ليبد يمثل مظهرًا عقليًا باتخاذ الصور التالية :

١- الروية والرشد :

وتتمثل هذه الصورة عند ليبد في معلقته عندما " ينكر على نفسه ما هو فيه من سؤال الأحجار والصخور الصم الخوالد التي فقدت كل حركة وكل نشاط فكيف السبيل لها إلى أن تتكلم! وكيف السبيل لها إلى أن تجيب ! وكيف السبيل لها إلى أن تبين ! " ^(٢) .

يقول :

فوقفت أسألها ، وكيف سألنا صمًا خوالد ما بين كلامها

إنه يتساءل متعجبًا : وما يجدي سؤالنا حجارة صمًا بواقى لا تتكلم !؟ إنه يشير إلى أن الداعي إلى هذا السؤال إنما هو فرط الشوق وشدة الوله بالأحبة ، لكن حزمه شديد لا يسمح بالتمادي في ذلك حتى وإن كان الراحلون أحب الناس إليه فحزم الرجال العقلاء يأبى عليه ذلك .

٢ - عدم الانسياق مع العواطف : صورة أخرى من صور الحزم عند ليبد إذ يقول :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر وأصل خلعة صرامها
واحب الجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقيّة منها فأحنق صلبها وسنامها

يقدم لنا ليبد هذا المظهر العقلي في حكمة رائعة قريبة للحفظ بعيدة عن النسيان :

* اقطع حاجتك ممن تعرض وصله للانتقاض والزوال فخير الأصدقاء من إذا علم من صديقه أن حاجته تثقل عليه قطع حوائجه منه لئلا يفسد ما بينهما.

(١) د. مفيد قميحة - المرجع السابق - ص : ٢١١ .

(٢) د . طه حسين - حديث الأربعاء - ج ١ / ٢٠ .

* لا تعاجل صديقك بقطع الذي بينك وبينه واخصمه بالمودة ما ثبت لك فإن تغير فأنت قادر أيضاً على قطيعته .

* حاول أن تقطع حاجتك وتنسى همومك بركوب ناقة قد أعيتهما الأسفار .

٣ - العمل من أجل الحياة مهما كانت الظروف :

ومن العقل الاستمرار في العمل الدؤوب من أجل ضمان حياة كريمة وفي هذا يقول لبيد :

حتى إذ سلخا جفادى ستة	جزأ فطال صيامه وصيامها
رجعنا بأمرهما إلى ذي مرة	حصد ونجح صريمة إبرامها
ورمى دوابرها السفا وتميجت	ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطا يطير ظلالة	كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج	كدخان نار ساطع أسنامها

ولعل الشاعر " قد رمز بالشتاء إلى حالة الاضطراب والتمرد ، وبالربيع إلى عودة الهدوء والصفاء وبالصيف إلى حالة السعي والجد الذي يمثل الورود إلى الماء ، أي إلى العمل من أجل الحياة التي لا يتم صفاؤها إلا بالتعاون المثمر والحرص المتبادل " (١).

٤ - مناظرة الخصوم :

صورة من صور الحزم حيث الوقوف أمام الخصم بحزم ومعرفة بمواطن القوة والضعف عند الخصوم. يقول لبيد :

وكثيرة غرباؤها مجهولة	ترجى نوافلها ويخشى ذامها
غلب تشذر بالدحول كأنها	جن البدي رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها	عندي ولم يفخر علي كرامها

يقول الزوزني (٢): " يفتخر بالمناظرة التي جرت بينه وبين الربيع بن زياد العبسي في مجلس النعمان بن المنذر ملك العرب .. وتحرير المعنى : رب دار كثرت غاشيتها لأن دور الملوك

(١) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٢١٣ .

(٢) الزوزني - شرح المعلقات السبع - ص : ١٥٦-١٥٧ .

يغشاها الوفود وغرباؤها يجهل بعضها بعضاً ، وثرجى عطايا الملوك ويُخشى معائب تلحق في مجالسها ناظرت فيها رجالاتاً غلاظ الأعناق كالأسود يهدد بعضهم بعضاً بسبب الأحقاد التي بينهم ، فأنكرت دعاوى تلك الرجال الغلب وأقررت بما كان حقاً منها عندي ، أي في اعتقادي ، ولم يفخر عليّ كرامها ، أي : لم يغلبني بالفخر كرامها .

٥ - عدم الميل مع الهوى :

ومن رزق عقلاً راجحاً ونفساً أبية لا تتدنس أعراضه بعار ، ولا تفسد فعاله ، ولا تضيع وتنتشر فتبقى أبد الدهر لأنه لا يميل مع هواه ، وهذا ما يريد إثباته لبيد لنفسه ولقومه حيث يقول :

لا يطبعون ولا ييـور فعالهم إذ لا تميل مع الهوى أحلامها

(ب) الشجاعة :

عرفنا أن الإنسان الجاهلي احتاج إلى التغني بمكارم الأخلاق ، والشجاعة بمظاهرها المتعددة ذات الصور المتنوعة إحدى تلك المكارم التي تغنى بها الشاعر الجاهلي ، وإذا كان اللغويون يرون أن الشجاعة : جنون النشاط فإنني أرى أن ذلك النشاط ليس مقصوراً على النشاط الجسمي فقط وإنما النشاط : كل ما يرى الإنسان في مزاولته تحقيق هدف أو وصولاً إلى غاية ، فهناك نشاط في التعامل وهناك نشاط في الأخلاق وهناك أيضاً نشاط في التفكير والإبداع وغير ذلك، ولما كان الأمر على هذه الحال فإن الشجاعة قد اتخذت عند العرب مظاهر عديدة كان منها عند لبيد في معلقته خاصة المظاهر التالية :

١ - الوفاء :

جاء مظهر الوفاء في معلقة لبيد في صور ثلاث :

١ - الوقوف على الأطلال الموحشة :

إن الوقوف على دمن وأطلال دارسة عفا عليها الزمن لا أنيس فيها هو أروع الأمثلة لوفاء الإنسان الجاهلي ووقفته تلك الوقفة الوفية الشجاعة وإنما اعتبر الوفاء بالوقوف على الأطلال من مظاهر الشجاعة "لأن الإنسان إذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر وإذا هو تفكر وجل وجبن ، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة ، والأوهام المؤذية والسوداوية [الفاصلة] فصورت له

الأصوات ومثلت له الأشخاص وأوهمته الخال بنحو ما يعرض لذوي الوسواس وقطب ذلك وأسه سوء التفكير ^(١) ولذا كان من يقف على تلك الأطلال الموحشة وفاءً لأهلها النازحين عنها شجاعاً بكل ما لهذه الكلمة من معنى .

يقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها	عنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها	خلقاً كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها	حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرايع النجوم وصاحبها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن	وعشية متجاوب إرزامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفال	بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين ساكنة على أطلالها	عوذا تأجل بالفضاء بهامها

إن تلك الدمن التي مر عليها بعد مفارقة أهلها سنون عديدة فأمرت ثم أعشبت فسكنتها الوحوش والهوام لمخيفة حقاً خاصة إذا وافقت زيارتها أمطار غزيرة ذات رعود وبروق ورهيج ووهج مما يستوجب على من يقف عليها قلباً رابط الجأش لا يهاب شيئاً .

٢ - الدعاء للديار بالسقيا :

ومن وفاء حب الفارس الشجاع أيضاً حب ديار الأحبة في محبتهم وتعهدتها بالزيارة والدعاء لها بالسقيا باعتبارها كانت داراً للأحباب يشدُّ الشاعر إليها شعور بالانتماء إلى أماكن التعارف واللقاء والذكريات .

رزقت مرايع النجوم وصاحبها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن	وعشية متجاوب إرزامها

٣ - تذكر الأحبة :

من أجل صور الوفاء أن يتعلق الإنسان بخيوط الذكريات مع الأحبة النازحين " وحين يعود لبيد إلى لحظة الوداع لا يكاد ينسى منها شيئاً فهو يعيشها بكل وقائعها : فلن ينسى أبداً تلك اللحظة التي صعدت فيها النساء إلى هوداجهن كأنهن الظباء قد دخلن الكناس ، ولن ينسى ذلك

الإحساس الذي غمره عندما شاهد صديقاته وهن يتحملن جماعات فأحس بما ينبعث من عيونهن من عطف ورقة ، وبما تفيض به وجوههن من مشاعر الحنان والحب بل إن صوت الهوادج وهي تهتز ساعة التحميل ما يزال يرن في أذنه ثم تأتي بعد هذا لحظة تحرك القافلة واندفاعها في السير تلك اللحظة الرهيبة التي تبلغ عندها مشاعر الالهفة أقصاها ^(١).

حتى أنه سجل أشياء قد تغيب عن كثير من الشعراء فليست "عين الشاعر وحدها هي التي ترى وتتبع الإبل ... ولكن أذن الشاعر أيضًا قد سمعت ، وهي تذكر ما سمعت" ^(٢) من صرير الخيام حين تسعى بها الإبل إلى غير ذلك من جلبة الطعائن .

وفي هذا يقول ليبد :

شأقتك ظعن الحي حين تحملوا	فتكسوا قطننا تصر خيامها
من كل مخوف يظل عصيه	زوج عليه كلفة وقـرامها
زجلا كأن نعاج توضح فوقها	وظباء وجرة عطفـا أرامها
حفزت وزايلها السراب كأنها	أجزاع بيشة أثلها ورضامها

٢- العزم :

مظهر شجاعي آخر عند ليبد في معلقته وقد اتخذ صورًا كثيرة لعل من أهمها :

١- عدم الاستسلام لليأس والجزع : ويتضح هذا في قوله :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت	وتقطعـت أسبابه ورمامها
مرية حلت بفيـد وجاورت	أهل الحجاز فأين منك مرامها ؟
بمشارق الجبلين أو بمحجر	فتضـمنتها فردة فرخامها
فصوائق إن أيمنت فمظنة	منها وحاف القهر أو طلخامها
فاقطع لبانة من تعرض وصله	ولشر واصل خلة صرامها
واحـب الجامل بالجزيل وصرمه	باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

بهذه الأبيات يكشف لنا ليبد بأن من أخلاقه أنه "ليس ضعيفًا ولا واهي العزم ، ولا مسرفًا في الاسترسال مع العاطفة وإنما هو صاحب عزم وإرادة وتصميم" ^(٣) لما رأى أنه ليس له من سبيل

(١) د. محمد زكي العشماوى - النابغة الذبياني مع دراسة للقصيد العربية الجاهلية - ص : ٢٤١ .

(٢) د. طه حسين - حديث الأربعاء - ج ١ / ٢٢ .

(٣) نفس المرجع السابق - ص : ٢٢ .

إلى أن يرد الماضي أو يعرف أين يكون أحباؤه ، وأين يتزلون ، وما دام الأمر كذلك فما يغني الاسترسال في اليأس والاستسلام للجزع ؟! عند ذلك قرر لبيد قطع حاجته على ناقته التي " تمضي هموم الشاعر وتسليها بطرق شتى أهمها اثنتان : بالرحلة في الصحراء وتأمل الكون وما يضطرب فيه ، والتماس العزاء مما يرى والتسرية عن النفس " ^(١) ومن خلال ذلك يحاول الشاعر - ما استطاع - أن يقاوم الشعور بالهزيمة ، وأن يمضي في طريق الحياة بخطى ثابتة فيعقد العزم على أن يقطع صلاته بنوار وأن يمضي في سبيله مجابها الواقع ومنتصرا عليه غير عابئ بكل ما يلاقه من مظاهر التحدي على تلك الناقة الجسور .

٢ - حماية الحي وتعسف السبل المخيفة : صورة أخرى من صور العزم عند الشجاع في الجاهلية ممثلاً في لبيد بن ربيعة حيث يقول :

ولقد حميت الخيل تحمل شكتي	فرط وشاحي إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقبا على ذي هبة	حرج إلى أعلامهن قاتما
حتى إذا ألفت يدا في كافر	وأجن عورات الثغور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة	جرداء يحصر دونها جرامها
رفعته طرد النعام وفوقه	حتى إذا سخنت وخف عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها	وابتل من زبد الحميم حزامها
ترقى وتطعن في العنان وتتحني	ورد الحمامة إذ أجد حمامها

إن لبيداً عندما يعرض لنا صورة فرسه المنطلق به في عدو كعدو النعام فإنما يريد أن يعرض لنا صورة الفارس من خلال ما نراه على فرسه من صفات وسمات تتمثل في قوة شديدة متدفقة في جريها تطارد النعام فتسبقه ، وتقلق رحالتها من شدة الجري ويبتل نحرها وحزامها من العرق ، وترفع عنقها نشاطاً وهي تعدو حتى لكأنها تطعن بعنقها في لجامها ثم إذا هي أطلقت للريح ساقها كانت كالحمامة العطشى التي تسابق الريح باحثة عن مورد ماء . وقد التفت الدكتور نجيب محمد البهيقي إلى رمزية الأغراض الشعرية المختلفة فقال يتحدث عن قصص الحيوان في الشعر الجاهلي : " ولا ريب في أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصلي " ^(٢) وما صورة الفرس المتوثبة نشاطاً وقوة إلا جزء من صورة الفارس نفسه .

(١) د . وهب رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد - ص : ١٨٣ .

(٢) د . نجيب محمد البهيقي - تاريخ الشعر العربي - ص : ٩٨ .

٣ - أخذ العدة لإغاثة المستجير : صورة أخرى من صور العزم عند لبيد تظهر في قوله :

إن يفزعوا تلق المغافر عندهم والسن يلمع كالكوكب لامها

فقومه - وهو منهم - إذا هبوا لإغاثة من يستجير بهم تجد المغافر (زرد ينسج على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة) موجودة عندهم وتجذ الأسنه كذلك حال كون الدروع تلمع كالنجوم الساطعة في ظلمة الليل البهيم .

٣ - الصبر :

من أجل مظاهر الشجاعة عند العرب وفي معلقة لبيد نجد أنه يعرض لنا صور ذلك الصبر من خلال ناقته التي شبهها ببقرة الوحش المذعورة في ولدها " والناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة ... إن الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع . فالعلاقات الأساسية بين الشاعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة " (١) ونحن عندما نقف عند وصف لبيد لناقته وتشبيهها بالبقرة الوحشية نجد أنه عند وصفه للبقرة الوحشية " لم يكتف بالالتفات إليها من الخارج في شكلها وسرعتها وقوة بطشها ، بل تصدى إلى واقعها الداخلي " (٢) ومن خلال تلك القصة يعرض لنا لبيد صور الصبر عند تلك البقرة والتي هي بالتالي صور الصبر عند بني البشر ، ومن تلك الصور :

١ - الجد في الطلب :

أفتلك أم وحشية مسبوعة	خذلت وهادية الصوار قوامها ؟
خنساء ضيعت الفريز فلم يرم	عرض الشقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوة	غبس كواسب لا يمن طعامها
صادفن منها غرة فأصبها	إن المنايا لا تطيش سهامها
باتت وأسل واكف من ديمة	يروى الحمائل دائماً تسجامها
تجئات أصلاً قالصاً متبذا	بعجوب أنقاء عيل هيامها
يعلو طريقة متنها متواتر	في ليلة كفر النجوم غمامها
وتضيء في وجه الظلام منيرة	كجمانة البحري سل نظامها

(١) د . مصطفى ناصف - قراءة ثانية لشعرنا القديم - ص : ١١٥ .

(٢) د . إيليا أبو ماضي - فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - ص : ٣١ .

حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت
 علته تردد في فناء صعائد
 بكرت تزل عن الثرى أزلامها
 سبعا تـؤاما كاملا أيامها
 حتى إذا يئست وأسحق حالق
 لم يبله إرضاعها وفطامها
 ولتناسى تشبيه البقرة بالناقة الآن ولننظر إلى ما حدث للبقرة ذاتها فقد خذلت ولدها
 وذهبت ترعى مع صواحبها فافترت السباع ولدها ، وبعد ذلك تأخذ البقرة الوحشية بالجد في
 السير طالبة لولدها الذي أكله السبع فما تزال في ذهاب وإياب وجد في الطلب من أجل أن ترى
 ولدها المفقود الذي تجاذبت جسده الذئاب المفترسة عندما وجدت من البقرة غفلة فأصابته
 بافتراس ولدها فباتت البقرة بعد فقدها لولدها ممطورة في رمال منبته مما دعا بها الحال إلى المبيت في
 جوف أصل شجرة نابتة في أرض رمالية لا تتماسك فأصاب ظهرها مطر متتابع أو منقطع لم تظهر
 فيه النجوم وكلا الحالين أصعب من بعضهما وإذا بما تضيء في أول الليل كـدرة الصدف
 البحري تموج لمعائنا حتى إذا انكشف الظلام غدت البقرة مبكرة مواصلة الجد في الطلب رغم
 الظروف القاسية تطلب ولدها إلى أن يئست منه .

" إن لبيدًا لا يصف البقرة في كل هذا الشعر من أجل ناقة أراد أن يتحدث عن
 سرعتها وقوتها إنه ولا شك أراد أن يفصح عن أشياء حبيسة في نفسه فاختر متنفسًا لها هذه الصور
 النقلية ... " ^(١) ولقد وجد لبيد في هذه الصور النقلية قناة صالحة لبث رسالته الأخلاقية من خلالها .

٢ - الإذعان للمنايا : ومن أعلى صور الصبر الإذعان للموت و التسليم للقدر الذي
 لا تخطئ سهامه أحدًا . يقول لبيد :

صادفن منها غرة فأصبهها
 إن المنايا لا تطيش سهامها

إن الموت واقع بكل مخلوق لا محيص عنه ولا مهرب منه وليس لحي أمامه إلا الإذعان
 والاستسلام للقضاء والقدر .

٣ - كسر النفس ودفعها على الاحتمال : ويكشف عن هذه الصورة من صور الصبر قول
 لبيد:

وتسمعت رز الأنيس فراعها
 عن ظهر غيب والأنيس سقامها

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافنة خلفها وأمامها
حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا غضفا دواجن قافلا أعصامها
فلحقن واعتكرت لها مدريفة كالسمهري حدها وقمامها
لتزودهن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحرم مع الحتوف حمامها
فتقصدت منها كساب فضرجت بدم وغودر في المكر سحامها
فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحي واجتاب أريدة السراب إكامها
أقضي اللبانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجة لوامها

واستمر لبيد ينفث في روعنا من خلال قصة تلك البقرة الوحشية التي شبه ناقته بها
مزيداً من صور الصبر ، فها هي البقرة الوحشية تسمع صوتاً خفياً ولا ترى أحداً فتخاف
وتعدو إلى الجبل خائفة وجلّة ، وإذا بالرماة لما أيسوا من البقرة وأيقنوا أن سهامهم لا تنالها
يرسلوا خلفها كلاب الصيد فتلحق بها فلا تجد بداً من الرجوع نحو الكلاب بقرن حادة ثم تأخذ في
طعنها بذلك القرن لترد عن نفسها الموت والهلاك متيقنة ألا ملجأ ولا منجى إلا بكسر النفس
الخائفة واحتمال المواجهة فلم يخيب الله صبرها فإذا هي تقصد الكلبة المسماة (كساب) فتلطنها
بالدم وتترك (سحام) الكلب الآخر في موضع كرها ورجوعها صريعة أيضاً ونتيجة لذلك
الصبر تنتصر البقرة الوحشية .

يقول الجاحظ : " ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي
تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحاً ، وقال : كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون
الكلاب هي المقتولة ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب
وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة الظافرة وصاحبها
الغانم" ^(١) والذي يهمنا من كلام الجاحظ قوله : " وإذا كان الشعر مديحاً ، وقال : كأن ناقتي من
صفتها كذا ... " ، وقد عرفنا أن الناقة ليست المقصودة بالمدح وإنما اتخذ الشاعر منها وسيلة أو
قناة صالحة ليشعرنا من خلالها أنه يمتلك صفة شجاعة وهي الصبر ممثلاً في صورته السابقة - كسر
النفس واحتمال الشدائد .

٤ - الكرم :

لسنا الآن بحاجة إلى تقديم الشواهد والبراهين والأدلة على أن الكرم من مظاهر الشجاعة فقد تقدم الحديث عن ذلك بما فيه الكفاية .

وعندما نستظهر صور الكرم في معلقة لبید فإننا نجد من تلك الصور ما يلي :

١ - التباهي بالتلذذ واللهو ومنادمة الكرام : يقول لبید :

بل أنت لا تدرين كم من ليلة	طلق لذیذ لهُوها وندامها
قد بت سامرها وغاية تاجر	وافيت إذ رفعت وعز مدامها
أغلي السباء بكل أدكن عاتق	أو جونة قدحت وفض ختامها
باكرت حاجتها الدجاج بسحرة	لأعل منها حين هب نيامها
وغداة ریح قد وزعت وقرة	إذ أصبحت بيد الشمال زمامها
بصبوح صافية وجذب كرينة	بموتّر تأتاله إهمامها

هنا نجد لبیداً يعدد خبوبته الليلي التي يقضيها مع أقرانه متباهياً بأنه يحقق لندمائه ما لم يحققه غيره حيث بلغ به كرمه إلى أنه يشتري لهم من ماله الخمر الغالية الثمن فيقدمها لهم عن كرم وسخاء .

" ولكنه تصوير لا يقف عند مجرد ما يبذله الشاعر لأصدقائه من كرم الضيافة وإنما هو الكرم الذي يمتزج بالشهامة والبطولة والتضحية بكل غالٍ ورخيص " (١).

فهل يبقى هناك أدنى شك في أن الكرم مظهر رئيس من مظاهر الشجاعة عند العرب في الجاهلية ؟ أبداً وما يزال !

٢ - الكرم باعث للميسر ودعوة للضيف والجار :

يقول الدكتور أحمد محمد الحوفي : " وما يدل على أن الكرم أثير عندهم أنه كان من بواعث الميسر عند أجوادهم وأثريائهم إذا اشتد البرد وكلب الزمان ليطعموا ذوي الحاجة الجزور التي تياسروا عليها ، قال لبید في معلقته :

وجزور أيسار دعوت لحثها بمغالق متشابه أجسامها
 أدعو بمن لعافر أو مطلق بذلت لجيران الجميع لحامها
 فالضيوف والجار الغريب كأنما هبطا تبالة مخصبا أهضامها
 رب جزور مما يذبح أصحاب الميسر دعوت ندمائي لنحرها بسهام الميسر المتشابهة الأجسام،
 وأنا أدعو بالقдах لنحر هذه الناقة سواء أكانت عاقراً أم ذات ولد وأبذل لحمها للجيران جميعاً ،
 فالضيوف والجيران يشبعون كأنهم نزلوا بوادي تبالة الخصية سهوله ^(١).

٣ - إيواء الضعفاء وذوي الحاجة :

من أجل صور الكرم عند العرب في الجاهلية وفي ذلك يقول لبيد :

تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قالص أهدامها
 ويكللون إذا الرياح تناوحت خلجا تمد شوارعاً أيتامها
 أي : تلجأ إلى بيتي كل امرأة مسكينة ضعيفة لا كافل لها ، ثيابها قصيرة بالية لما بها من
 الفقر والمسكنة فنضع اللحم متراكماً بعضه فوق بعض في وقت اشتداد البرد واختلاف الرياح
 فيتناوله من الجفان الأرامل واليتامى وذوو الحاجة .

(ج) العدل :

عندما ننظر إلى فضيلة العدل بالمفهوم الذي سبق أن عرفناه عند تعريفنا بأصول الفضائل
 والأخلاق الأربعة نجد في معلقة لبيد اتخذ مظهرين أساسيين ولكل مظهر منهما صورته المتنوعة .

١ - ادّخار المحامد :

من الفضائل الخلقية التي ذكرها ابن طباطبا في عيار الشعر ^(٢) وعندما نقف عند هذه
 الظاهرة الخلقية يتبادر إلى أذهان بعضنا سؤال مهم مفاده : إلى متى تدخر تلك المحامد؟ وأين
 تظهر عند شاعر جاهلي ؟ !

نقول : إن الإنسان الجاهلي يهمله حسن الأحداث وطيب الشاء ولما كان الأمر كذلك فإن

(١) د . أحمد محمد الحوفي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - ص : ٣١٠ .

(٢) ابن طباطبا - عيار الشعر - ص : ١٨ .

الشاعر الجاهلي يدخر تلك المحامد ليوم المفاخرة والمناظرة بين القبائل والأمم حيث يسجل كل شاعر مآثره ومآثر قومه في قصائد تكون بمثابة رسائل أخلاقية موجهة إلى الخصوم والمنافسين ، ولا يغيب عنا أن لبيداً كان في معلقته يفاخر ويناطر خصومه أمام الملك النعمان بن المنذر أو غيره ، وما كان مدار تلك المفاخرات إلا الفضائل الخلقية وما يتممها من متممات عرضية تجلي صورتها بل وتنتقل بها من فضائل نفسية معنوية إلى فضائل نفسية عرضية مادية حسية مما دعا بالشاعر إلى توظيف مجالات النشاط الأخلاقي جميعها في سبيل إيصال تلك الرسالة الخلقية الخالدة .

والشاعر لبيد بن ربيعة في معلقته وظف مجالات النشاط الإنساني وقنواته الخمس جميعها نتيجة موقف الفخر الذي هو فيه وما أراد أن يثبته من فضائل أخلاقية كثيرة ومتنوعة .

ومن صور ادخار المحامد في معلقته :

١ - التكلف بالأمور والقيام بها :

إذ من العدل أن من يرى نفسه أهلاً لكسب المعالي أن يتكلف بالأمور ويقوم بها بنفسه وألا يكون جباراً في الأرض ينسب لنفسه ما يقوم به غيره .

وفي هذا يقول لبيد :

إنا إذا التقت الجماع لم يزل منّا لزاز عظيمة جشامها

فهو من قوم يفاخرون بأنهم هم من يقوم بعظائم الأمور ويحكمونها .

ومن العدل :

٢ - إعطاء الحقوق لمن أحسن وحجبها عن أساء :

ومقسم يعطي العشيرة حقها ومغذمر لحقوقها هضامها

إن في قبيلة لبيد من يقسم الغنائم فيوفر على العشائر حقوقها ، ويغضب عند إضاعة شيء من حقوقها ويهضم حق نفسه ، ومنها السيد الذي يملك أمور القوم فإن أساءوا هضم حقهم ، وإن أحسنوا غضب من أجلهم .

ومن العدل أيضاً :

٣ - كسب رغائب المعالي بالكرم وسماحة الأخلاق : لا بالبطش وأخذ حقوق الناس بالباطل :

فضلا وذو كرم يعين على الندى سمح كسوب رغائب غنامها
فالسيد عند لبيد من يعين أصحابه على الكرم وسماحة الأخلاق فيكسب رغائب المعالي ويغتنمها .

٤ - الفخر بوراثنة الأفعال المجيدة أباً عن جد :

إذ من العدل ألا يهدم الأبناء ما بناه الأجداد والآباء من أمجاد ، بل تجب المحافظة عليه والاستمرار في إعلاء بنائه حتى تتفياً ظلاله الأجيال القادمة .

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها
فكل قوم سنت لهم آباؤهم أفعالا من كرم وجود وكسب أفعال مجيدة ، ولكل قوم طريقة وإمام يؤتم به في فعل الخير وصنائع المعروف .

٢ - إصلاح ذات البين :

مظهر من مظاهر فضيلة العدل في معلقة لبيد اتخذ الصور الأخلاقية التالية :

١ - حماية العشيرة :

وحماية العشيرة إنما جعلت من فضيلة العدل لأن العدل يقتضي حماية العشيرة من داخلها ابتداءً بإصلاح الذات فقد يكون شرها من أحد أفرادها الخاقدين ، وعندما يكون العدو من الداخل يكون ضرره أكبر لأنه يعلم أسرار العشيرة ومواطن القوة والضعف فيها أكثر من غيره وعندها يكون من العدل أن تحمي العشيرة منه أكثر مما تحمي من العدو الخارجي وذلك لأن العدو الخارجي نار تتأجج أمام العين يمكن اتقاء خطرهما بينما العدو الداخلي كمرض السرطان لا يعرف إلا عندما يستشري في الجسم فيقتل معظم خلاياه .

يقول لبيد :

وهم السعاة إذا العشيرة أفضعت وهم فوارسها وهم حكامها

أي : أن رهطه الأذنين إذا أصاب العشيرة أمر عظيم سعوا بدفعه وكشفه وهم الذين يمنعون العشيرة ويحمونها من أعدائها ، ومن العدل أن يكونوا حكامها عند تخاصمها يُقبل قولهم لأن هدفهم إصلاح ذات البين .

٢ - تعميم المنفعة :

فمن العدل ألا يخص الإنسان أهله وأقاربه بالمنفعة ويحجبها عن الآخرين من قومه ، ولهذا كان قوم لييد بمنزلة الربيع في الخصب لمن جاورهم لعموم نفعهم .

وهو ربيع للمجاور فيهم والمرمات إذا تطاول عامها

٣ - التعاون :

من أجل مظاهر العدل ، ولذلك يخبر لييد بأن قومه يد واحدة على من سواهم كراهية أن يشبط حاسد وحاقد بعضهم عن نصر بعض ، وكراهية أن يلوم لائمهم مع الأعداء ويظهرهم على الأقارب :

وهم العشيرة أن يبطي حاسد أو أن يلوم مع العدى لوامها

(د) العفة :

من مظاهر هذه الفضيلة في معلقة لييد :

١ - الغيرة :

وقد جاء هذا المظهر الخلقي العفيف على صورتين هما :

١ - الريبة الجائرة التي تداخل النفس فيمن تحب :

يقول لييد :

أو ملمع وسقت لأحقب لاحة ضرب الفحول وضربها وكدامها
يعلو بها حذب الإكام مسحجا قد رابنه عصيانها ووحامها
بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها

" فليبد يفصل في وصف حمار الوحش تفصيلاً يطلعك على نوع مما يجري بقلبه من انفعالات الغيرة والحرص على أثنائه ، حرصاً لا يقاربه فيه إلا الإنسان . وهو إذ يفعل ذلك يتتبع تلك الانفعالات النفسية الطارئة على الذكر في حالته هذه تتبع دقيماً وافيّاً ، ويصف من أحواله وأحوال أثنائه ما لا مرأى في أن عناصره مستمدة من إحساسات صاحب الشعر نفسه وتجاربه. ولو كان محل هذا الحمار إنسان لما استطاع الشاعر أن يذهب في تحليل حرصه على أثنائه أكثر من ذهابه في تحليل مشاعر الحمار "(١).

٢ - حب الاستئثار والحرص على العزلة بالمحسوب :

فمضى وقدمها وكانت عادة منه إذا هي عردت إقدامها
فتوسطا عرض السري وصدعا مسجورة متجاوزا قلامها
محفوفة وسط اليراع يظلمها منه مصرع غابة وقيامها

ثم إن حمار الوحش لما "لعب في نفسه الشك"، وثارت فيه الريب وملكته عليه الغيرة أمره ،
ففضل حياة العزلة ، وزاده حرصاً على العزلة وتأثراً بالغيرة ما يرى من تمنع صاحبه وتجنُّبها ، فهو
يدفعها أمامه وهي تمضي مسرعة تود لو تفوته ، ولكنه يعدو في إثرها فلا يزيد هذا العدو إلا
إلحاحاً في الإسراع ، وما تزال مسرعة ، وما يزال هو عادياً في إثرها حتى تتم لهما العزلة في مكان
مرتفع قد كثر فيه النبت وغطاه العشب ^(١) وفي تغطية العشب هذه أيضاً ما يشعرونا بحب
التستر بالحبيب عن الأعين وهذا من العفة أيضاً.

٢ - الاعتداد بالكرامة :

وإنما كان هذا المظهر من مظاهر العفة لأن كرامة الإنسان وعفته تمنعه من الولوج بالنفس
في مواطن الشك والريبة والذلة والمهانة ، فهو مظهر رائع اتخذ عند لبيد في معلقته الصورتين
التاليتين :

١ - مواصلة من يستحق الوصال ومقاطعة من يستحق القطيعة :

يقول :

أو لم تكن تدري (نوار) بأنني وصال عقد حائل جذامها

أي : ألا تعلم نوار علم اليقين أنني أصل عقد العهود والمودة مع الذين أعقدها معهم
وأقطعها عنم يستحق القطيعة والهجر ؟!

" وما دامت نوار أعرضت عنه فلا أقل من أن يقابلها إعراضاً بإعراض وكيف لا ؟! وهو
أكثر منها قدرة وأمضى عزماً وأقوى على مواجهة الواقع في عزم وتصميم ^(٢) .

(١) د . طه حسين - حديث الأربعاء - ج ١ / ٢٤ .

(٢) د . محمد زكي العشماوي - المرجع السابق - ص : ٢٤٨ .

٢ - الترفع عن المكاره :

وحري بالإنسان العاقل أن تترفع به عفته عن المكاره ومزالق الشر ، ولذا نجد ليبدأ تَرَكَ
أمكنة يرى فيها ما يكره إلا أن يدركه الموت فيحده عليها ويحبسه .

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس هامها

٣ - القناعة :

إن النفس القنوع العفيفة محبوبة إلى الناس ، ولذا فإن ليبدأ عندما يفخر أمام حبيته ليكسب
ودها ، أو أمام خصمه ليكسب الفخار والمناظرة لا يفوته الاعتداد بهذا المظهر العفيف الذي كان من
صوره في معلقته :

١ - الرضا بالقسمة :

وفي ذلك يقول لبيد :

فاقنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائق بيننا علامها

أي : ارض أيها الإنسان بما قسم الله لك " فإن الله تعالى قد قسم الأرزاق والأخلاق في
قديم الأزل قال الرسول (صلى الله عليه وسلم) : " إن الله قسم بينكم أخلاقكم كما قسم بينكم
أرزاقكم " (١).

٢ - أداء الأمانة :

من العفة لأنك عندما تؤدي الأمانة إلى أهلها فقد عفت نفسك عما تطمع فيه نفوس خونة
الأمانة وفي هذا يقول لبيد :

وإذا الأمانة قسمت في معشر أو في بأعظم حظنا قسامها

أي : " إذا تفاخر الأقوام بأداء الأمانات ، فإننا في الحل الأرفع والمكانة العليا في هذه الصفة
الجليلة القدر ولا غرو لأن الله هو الذي خصنا بالقسط الأوفر منها حين قسم الحظوظ من تلك
الصفة النبيلة " (٢)

(١) أحمد بن حنبل - مسند الإمام أحمد - دار المعارف - مصر (١٩٤٩م - ١٩٨٠م) .

(٢) الشيخ محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال - ص : ١١٦ .



الإطار الخلقى لمعلقة عمرو بن كلثوم



معلقة عمرو بن كلثوم *

إضاءة :

قبل الدخول في بحث الجانب الخلفي لمعلقة عمرو بن كلثوم نحن بحاجة ماسة إلى تحري أمر مهم يتعلق بهذه المعلقة ويتمثل ذلك الأمر في : مخالفة هذه المعلقة إجماع أصحاب المعلقات على البداية بذكر الأطلال وابتدائها بالمقدمة الخمرية إلى جانب التشكيك في بعض أبياتها مما حمل الدكتور طه حسين على الحكم عليها بأنها منحولة ، وألقى ظلالاً من الشك حولها حيث قال في كتابه " في الأدب الجاهلي " فلسنا نعرف كلمة تضاف إلى الجاهليين وفيها من الإسراف والغلو ما في كلمة عمرو بن كلثوم هذه ، على أن رأي الرواة فيها يشبه رأيهم في معلقة امرئ القيس ، فهم يشكون في بعضها ، وهم يختلفون في الأبيات الأولى منها أقالها عمرو بن كلثوم أم قالها عمرو بن عدي ابن أخت جذيمة الأبرش ؟ فأما الذين يضيفون هذه الأبيات لعمرو بن كلثوم فيرون أن مطلع القصيدة :

* ألا هي بصحنك فاصبحينا *

وأما الآخرون فيرون أن مطلعها :

قفي قبل التفرق يا ظعينا *

وأولئك وهؤلاء لا يختلفون في إنطاق عمرو بن عدي بالبيتين :

صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

وأنت حين تمضي في القصيدة ترى فيها أبياتاً مكررة تقع وسط القصيدة وفي آخرها . ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي ، مصدره اختلاف الروايات . فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظاً سهلاً لا يخلو من جزالة ، وستجد فيها معاني حسناً ، وفخراً لا بأس به لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين إلى حين إسرافاً ينتهي به إلى السخف ؛ كقوله :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخر له الجبابر ساجديننا

وستجد فيها أبياتاً تمثل إباء البدوي للضيض واعتزازه بقوته وبأسه ؛ كقوله :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

قلت إن هذا البيت يمثل إباء البدوي للضيض . ولكني أسرع فأقول : إنه لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإعراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد الممل :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فقد كثرت هذه الجيمات والماءات واللامات ، واشتد هذا الجهل حتى مل ، وهم يحملون على الأعشى بيتاً فيه مثل هذا النوع من التعسف ، لكننا نشك في صحة هذا البيت الذي يضاف إلى الأعشى . ومهما يكن من شيء فإن في قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية في هذا العصر الذي نحن فيه ، وما هكذا كانت تتحدث العرب في القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن . وما هكذا كانت تتحدث ربعة خاصة في هذا العصر الذي لم تسد فيه لغة مضر ولم تصبح فيه لغة الشعر^(١) .

ويتفق مع طه حسين في رأيه الدكتور حسين عطوان في كتابه " مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي " في التشكيك في المقدمة الخمرية لهذه المعلقة باتفاق القدماء بالإضافة إلى إسقاط أبيات منها مرجعاً عدم اطمئنانه لذلك إلى أربعة أسباب^(٢) نوجزها في الآتي :

- ١- إن القدماء أنفسهم مختلفون في المناسبة التي قال عمرو فيها هذه المعلقة .
- ٢- إنه ليس فيما بقي من شعر عمرو بن كلثوم أي وصف للخمر .
- ٣- إن القدماء أنفسهم شكوا في البيتين (السابق ذكرهما في رأي طه حسين) مما دفع ابن الأنباري إلى إسقاط البيت الذي يليهما وهو :

وكأس قد شريت ببعلك وأخرى في دمشق وقاصرنا

- ٤- إن شيوخ الخمر في الجاهلية شيوخاً واسعاً .. لا يفرض بالضرورة إلى وجوب وجود

(١) د . طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٢٠-٢٢٢ .

(٢) د . حسين عطوان - مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي - ص : ١٧١-١٧٣ .

قصائد جاهلية استهلها الشعراء بوصف الخمر . ثم يقول : " ولعل من أقوى الأدلة على ما نقول أن الشعر الجاهلي كله - فيما نعلم - يخفى خلواً تاماً من قصائد بل من قصيدة واحدة أفتحت بوصف الخمر . ومن يدري فليس بين أيدينا من الأدلة القاطعة ما نستطيع معها الجزم بأن عمراً استهل معلقته بوصف الخمر . ومن يدري فلعله صنع ذلك ولعله وصف الخمر في ثانيا قصيدته ، فإن الخمر ومجالسها وسقاها ودناها غالباً ما يلقانا في تضاعيف القصيدة الجاهلية " (١)

لقد شكك طه حسين ومن اتبعه في هذه المعلقة لتصورهم أن الابتداء بالوقوف على الأطلال كان أمراً ملتزماً عند شعراء الجاهلية . بل لقد اعتبر بعض الباحثين أن ابتداء معلقة عمرو بن كلثوم بوصف الخمر خرق للعادة إذ رأى " أن بنية كل معلقة تقوم على ثلاثة عناصر لا تكاد تعدوها ، ولا تكاد تمزق عن نظامها : إذ كل منهن تبتدئ بذكر الطلل أو وصفه ، ثم ذكر الحبيبة ووصفها ثم الانتقال بعد ذلك إلى الموضوع .. إلا معلقة عمرو بن كلثوم التي تخرق العادة بابتدائها بالغزل ثم وصف الطلل قبل الانطلاق إلى الفخر وعلى الرغم من خرق هذا الترتيب فإن المعلقة تظل محافظة على البنية الثلاثية العناصر " (٢) ولا يخفى على ذي لب ما وقع فيه عبد الملك مرتاض من خلط بين الوقوف على الأطلال ومجرد استيقاف الراحلة عند عمرو بن كلثوم !

وقد تناول الدكتور مصطفى عبد الواحد الرد على هذه الشكوك مثبتاً بالحجة والبرهان صحة أبيات المعلقة المشكوك فيها ، ومناقشاً رد طه حسين القصيدة بسبب يسر معاني المعلقة وسهولة فهمها حيث قال : " إن دلالة خلو هذه المعلقة من ذكر الأطلال أن ذلك التقليد لم يكن ملتزماً .. وإلا لما وسع عمرو بن كلثوم أن يخالفه .. ثم تختار العرب قصيدته وتسلكها مع هذه القصائد والمختارات التي كتب لها أوفر حظ من الذبوع والتقدير .. فإذا عرفنا أن عمرو بن كلثوم لا يعرف الرواة له إلا هذه القصيدة، وليس كغيره من شعراء الجاهلية من أصحاب الدواوين .. أدركنا تعذر وقوع النحل في قصيدة واحدة هي كل ما عرف لهذا الشاعر الجاهلي .. فقد يتصور الانتحال في ثانيا شعر شاعر من أصحاب الدواوين ، كما صنع الرواة في شعر امرئ القيس .. أما عمرو بن كلثوم فإن كل حظه من الشعر هذه القصيدة . كذلك فإن ابن سلام الجمحي قد أورد مطلع هذه القصيدة دون خلاف وهو : ألا هبي بصحنك ... وجعله من الطبقة

(١) د. حسين عطوان - السابق - ص : ١٧١-١٧٣ .

(٢) عبد الملك مرتاض - السبع معلقات - ص : ٦٢ .

السادسة : " أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة " وهم عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل . وقد ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء ونسب هذه القصيدة إليه فقال : وعمرو بن كلثوم هو القائل :

ألا هي بصحنك فاصبحنا

وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبين عمرو بن هند وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السبع ... أما ما أشار إليه الدكتور طه حسين من اختلاف الرواة في نسبة بعض أبيات هذه المعلقة .. فذلك إنما وقع في البيتين اللذين أشار إليهما .. فقد قال التبريزي في شرحه للمعلقات : " بعضهم يروي هذين البيتين لعمرو بن أخت جذيمة الأبرش " وقد ذكرهما المرزباني في معجم الشعراء منسوبين إلى عمرو بن عدي بن نصر اللخمي ، فقال : " وعمرو وهو القائل في رواية المفضل .. " ثم ذكر البيتين .. ولكن جاء في مخطوطة المرزباني : " البيتان يرويان في معلقة عمرو بن كلثوم " إذن فقد وقع الاختلاف بين بعض الرواة في نسبة هذين البيتين إلى عمرو بن كلثوم ، أو إلى عمرو بن عدي ، وهذا الاختلاف دليل على التحري في النسبة والضبط في الرواية .. فلا ينبغي أن يكون دليلاً على الشك في الرواية كلها وإسقاطها جملة عن عمرو بن كلثوم ! وقد أشار أبو العلاء في رسالة الغفران إلى أمر هذا الخلاف في شأن هذين البيتين مما يدل على شهرته ، وانتهى إلى أن عمرو بن كلثوم ربما سمعهما من عمرو بن عدي " فحسن بهما كلامه واستزادهما في أبياته " وأما ما أبداه الدكتور طه حسين من أسباب لرد هذه القصيدة ، ترجع إلى يسر معانيها وسهولة فهمها .. وسهولة ألفاظها مع إقراره بأنها لا تخلو من جزالة - فهو سبب يصلح لرد الشعر العربي كله .. ففي كل عصوره كانت السهولة وكان اليسر مع الغلظة والخشونة والغرابة جنباً إلى جنب .. وفي شعر امرئ القيس قصائد مملوءة بالغريب .. وأخرى تفهم بأقل حظ من معرفة اللغة .. فليس عمرو بن كلثوم بدعاً في عصره وليست قصيدته بمختلفة عن كثير من القصائد التي يقر بصحتها النقاد .

وقد عاد الدكتور طه حسين في آخر كتابه " في الأدب الجاهلي " فأقر بأنه لا ينبغي أن تتخذ غرابة اللفظ دليلاً على الصحة والقدم ولا ينبغي أن تتخذ سهولة اللفظ دليلاً على النحل والجدة . وأما البيت الذي رده لما فيه من تكرار لبعض الحروف :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فهو سبب غريب دفعه الشيخ محمد الخضر حسين رحمه الله بقوله : " التكرار في ذاته لا

يخـدش وجه الفصاحة ، وإنما مرجعه الذوق السليم فهو الذي يقضي بسوء أثره أو حسن موقعه من الكلام . وقد بسط البحث وحققه في هذا الوجه الشيخ عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وضرب أمثلة للتكرار الذي لا يمس فصاحة الكلام ومن هذه الأمثلة :

وجهل كجهل السيف والسيف منتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد ^(١)

وأنا إذ ألتمس العذر في تقديم هذا الكلام المطول للدكتور مصطفى إلا أنني وجدت فيه حد الاكتفاء من الخوض في هذه المسألة التوثيقية غير منكر أن هذا الاختلاف في وجهات النظر في هذه القضية بين نقادنا قد فتحت لي باباً جديداً في دراسة الجانب الخلفي في المعلقة العشر يتمثل ذلك الفتح المبارك في تأكيد ما ذهبت إليه عند الحديث عن المجالات أو القنوات الصالحة التي اتخذ منها الشاعر الجاهلي سبيلاً للوصول إلى قلب متلقي شعره عندما يكون عبر قناة مناسبة من القنوات الخمس وما أرى عمرو بن كلثوم في ابتدائه بوصف الخمر إلا شاعراً متمكناً لأنه سلك في معلقته قناة صالحة لغرضه تتمثل في الزمن وما يتعلق به من انتهاب للذات ممثلة في الخمر وشربها وما تحدثه من إطاحة برأس صاحبها وهذه الحال توافق الحال الذي كان عليه عمرو وهو يشدو بمعلقته فابن كلثوم " يسرع إلى المنافرة والمفاخرة ثم إلى الإطاحة برأس الملك .. فلا مكان للأطلال والوقوف عليها في كيان الشاعر ووجدانه . إن قلبه أقوى من الحب والأحبة وديار الأحبة . فيبدأ بالخمرة : والخمرة في الجاهلية تجسيد للمجد الفروسي عند البطل ورمز لغناه وسيادته . فكيف لا يبدأ بها هذا البطل التغلبي وهو القادم عما قليل إلى قصر مليء بها ! " ^(٢) وأما التعليق على معاني وألفاظ أبيات المعلقة - وبالذات الأبيات موضع الخلاف - فسنؤجله إلى حين الحديث عن أثر القيم والقضايا الأخلاقية في تشكيل المعلقة في الفصل الثالث من هذه الرسالة إن شاء الله تعالى . وأما بالنسبة لعدد الأبيات فلا تتفق الروايات على الكثير من أبياتها فالقصيدة في جمهرة أشعار العرب مائة وثلاثة وعشرون بيتاً ^(٣) وجاءت عند الزوزني مائة وثلاثة أبيات ^(٤) بينما وصل التبريزي بها إلى ستة وتسعين بيتاً ^(٥) وفي ديوان عمرو بن كلثوم (طبعة دار صادر) مائة وخمسة وعشرون بيتاً ^(٦) إلا أنه لم يحدث الاختلاف بين الرواة في نسبة تلك

(١) د . مصطفى عبد الواحد - الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية (١٤٠٢ - ١٤٠٣ هـ) - ص : ٢٨ - ٣٠ .

(٢) القرشي - جمهرة أشعار العرب - ص : ٣٠٣ .

(٣) أبو زيد بن الخطاب القرشي - جمهرة أشعار العرب - ج ١ / ٢٧٩ .

(٤) الزوزني - شرح المعلقة السبع - ص : ١٦٥ .

(٥) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢١٧ .

(٦) ديوان عمرو بن كلثوم - جمع الدكتور / إميل بديع يعقوب - ص : ٦٤ .

الأبيات إلى عمرو بن كلثوم عدا البيتين اللذين شكك فيهما طه حسين كما سبق أن عرفنا ، ولا يخفى أن الاختلاف في عدد الأبيات بين الرواة لا يفسد جوهر النص ، وتعدد المصادر وإن اختلف الرواة في عدد الأبيات يؤدي إلى الصحة والتوثيق " وإذا ما نحن راجعنا هذه المعلقات في الصورة التي حملتها إلينا المصادر فإننا لا بد لنا من ملاحظة بعض الاختلاف في المادة اللغوية ، ولكن هذا الاختلاف لا يتجاوز إحلال لفظ مكان لفظ أو تقديم بيت على آخر ، وفي أسوأ الأحوال وضع شطر مكان شطر ، وهذا كله ليس بالاختلاف الجوهرى الذي يؤدي إلى الشك والرفض " (١) .

وقد زعم بعض الرواة أن عدد أبيات المعلقة " تعدى الألف ولم يصلنا من هذا الألف سوى عشرها " (٢) إلا أن هذا لا يؤثر في وحدة القصيدة وذلك في نظري يعود إلى أن أبيات المعلقة في أغلبها تقوم على تعداد المفاخر القبلية الكثيرة وإسقاط عدد من هذه المفاخر لا يؤثر بالضرورة على بناء القصيدة ، ولما رأيت من عدم البأس في ذلك اخترت نص أبيات هذه المعلقة من شرح القصائد العشر للتبريزي . وذلك لقرب عدد أبياتهما من أبيات خصمه (ابن حلزة) الطرف الآخر في المفاخرة ظناً مني أن ذلك سيحدث توازناً في دراسة المعلقين ومن ثم العدل في الحكم عليهما واضعاً في ذهني فكرة أن المفاخرة بين الشعاعين كانت بين يدي ملك وقته محسوب له وعليه .

(١) د. مفيد قميحة شرح المعلقات العشر . ص : ٣٣ .

(٢) خليل شرف الدين - جبهة أشعار العرب لأبي زيد القرشي - ص : ٣٠٢ .

الإطار الخلفي للمعلقة :

عندما وقفت مع هذه المعلقة وقرأتها مرات كثيرة لأستجلي ما اشتملت عليه من جوانب خلقية محاولاً وضع إطار خلقي واضح ومحدد لها وجدت فيها مظاهر خلقية كثيرة جداً وإنما تعود تلك الكثرة - في رأيي - إلى كون الشاعر احتشد أمام خصومه ومناظريه ليفخر بمناقب قومه فسجل كل ما أمكنه تسجيله منها في هذه المعلقة خاصة إذا ما أخذنا بالرأي الذي يقول : " إن الشاعر قال معلقته هذه على مرحلتين : الأولى عندما تفاخر أو تفاخر في حضرة الملك مع الحارث بن حنزة ، ونفره ، فحكم الملك للشاعر ، ثم حكم عليه بعد أن سمع معلقة الحارث . مما أغضب عمرو بن كلثوم وغادر حائقاً . والمرحلة الثانية بعيد قصة الاستخدام المشهورة وقتل الشاعر الملك وارتجازه للقسم الثاني من المعلقة الذي يتهدد فيه الملك مشيراً إلى قصة استخدام أم الملك هند لليلي أم الشاعر :

قددنا وتوعدنا رويداً متى كنا لأملك مقتوننا

وينهمر التيار جارفاً أمامه كل شيء ، وليس فقط رأس الملك مالئاً الجزيرة دويًا هادرًا يصم الآذان" ^(١) " وقد وقف عمرو بن كلثوم في عكاظ فأنشدتها في موسم مكة ، وكان بنو تغلب يعظمونها ويروونها صغارهم وكبارهم لما حوته من الفخر والحماسة مع جزالتها وسهولة حفظها" ^(٢) وما دام عمرو بن كلثوم وقف وأنشدتها ثانية في عكاظ في موسم مكة فلا يستبعد أن يكون الشاعر نفسه حذف منها أو زاد فيها ما شاء ولكن الذي يهمنا في هذا أن القصيدة خرجت ثانية من نفس الشاعر لترسم ثانية خيطاً نفسياً جديداً إلا أن مادته وروحه هي نفسها في المرة الأولى مع هدوء نسبي (في نظري) لنفس الشاعر عما كانت عليه وقت المناظرة والتفاخر ، ولتأكد لنا بذلك أن المعلقة زادت أبياتها أو نقصت فإنها لعمرو بن كلثوم ولا يشاركه فيها أحد .

والآن ، إلى الولوج في نص معلقة عمرو بن كلثوم لتحديد الإطار الخلفي لهذه المعلقة بعد أن اطمأننا إلى صحة النص ونسبته إلى صاحبه الشاعر الفارس عمرو بن كلثوم التغلبي .

لا يخفى علينا أن معلقة عمرو بن كلثوم على كثرة ما اشتملت عليه من مظاهر أخلاقية متفرقة فإن تلك المظاهر لا تخرج عن إطار أصول الأخلاق الأربعة إلا أنها تكاد أن تخرج ببعضها امتزاجاً يصعب معه تصنيف المظاهر الأخلاقية تلك ، والسبب في ذلك يعود إلى كون أبيات المعلقة

(١) القرشي - جبهة أشعار العرب - ص : ٣٠١-٣٠٢ .

(٢) د . محمد عبد المنعم خفاجي - الحيان الأدبية في العصر الجاهلي - ص : ٢٩٤ .

خرجت من نفس شاعر تغلي غليان الرجل وهو واقف أمام خصمه ومناظره يناظر ويفاخر ناقلاً لنا من خلال أبياته حقيقة ما في نفسه ، والله در العقاد عندما قال وهو يتحدث في الشعر ومزاياه: "وقد يخالف الشعر الحقيقة في صورته ولكن الحر الأصل منه لا يتعداها ولا تخالف روحه روحها لأنه لا حقيقة للإنسان إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحس ، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى"^(١) وفي خضم تلك المظاهر الأخلاقية ما كان أمامي إلا أن أصنع فيها ما يصنعه صاحب مهنة استخراج اللؤلؤ عندما يمرر حباته على مناخل مختلفة الأحجام فيسقط منها ما يسقط ويبقى منها ما يبقى حسب حجمه وقيمته ، وما هو جيد منه وما هو رديء فمرت المظاهر الأخلاقية في المعلقة على أصول الأخلاق الأربعة فاتخذت المعلقة الإطار الخلفي التالي :

(أ) العقل :

ومن مظاهر هذا الأصل الخلفي في معلقة عمرو بن كلثوم :

١ - الحكمة :

وقد تمثل هذا المظهر العقلي في المعلقة في ثلاث صور هي :

١ - الإقرار بحتمية الموت : ويظهر هذا في قوله عمرو بن كلثوم :

وإننا سوف ندركننا النايما مقدرتنا لنا ومقدرينا

هنا يقر الشاعر بأن الموت أمر واقع لا بد منه فهو مقدر علينا ، ونحن خلقنا مقدرين له ، فلا محيص عنه ولا مهرب منه .

٢ - التسليم بالغيـب :

وإن غدا وإن اليوم رهن وبعـد غد بما لا تعلمينا

فعمر بن كلثوم مسلم بأن الأيام مرتقنة بالأقدار ، فهي توافي الإنسان من حيث لا يعلم "والأيام سوف تكشف عما لا نعلمه فهي رهينة بالأقدار"^(٢).

٣ - التفكير في العواقب :

وإن الضغن بعد الضغن يبدو عليك ويخرج الداء الدفين

(١) عباس محمود العقاد - مطالعات في الكتب والحياة - ص : ٣٤٠ .

(٢) السيد محمد الديب - دراسات في الأدب الجاهلي - ص : ١٠٢ .

حيث يقرر عمرو بن كلثوم بأن كثرة الحقد في قلب صاحبه تظهر آثاره عليه ، ثم أنه يبعث على الانتقام . " وقد جاءت الحكمة الجاهلية على قدر كبير من النضج العقلي ... " (١) عند الكثير منهم ولا غرو بأن تكون الحكمة الناضجة من مظاهر خلق شاعر وفارس ومجرب كعمرو بن كلثوم .

٢ - الصدم بالحجة (المناظرة) :

الصدع بالحجة من أقسام العقل ومظهر من مظاهره ويتمثل في معلقة عمرو بن كلثوم في مناظرة الخصم ومفاخرته والوقوف موقف الخماة عن النفس والقبيلة والأرض والعرض وقد سبق لنا أن ذكرنا أن الشاعر الجاهلي يحرص على كسب المحامد وادخارها ليس لشيء سوى شغفه بحسن الأحداث وطيب الثناء ومفاخرة الأعداء والخصوم ومناظرهم بذلك ، ولما كان المقام في معلقة عمرو بن كلثوم مقام مفاخرة ومناظرة إذ وقف الشاعر موقف المحامي البارع عن قومه أمام المنافس أو الخصم فهو يختشد لهذا بكل ما في وسعه مما جعل هذا المظهر الخلفي يأخذ مكاناً واسعاً في المعلقة وصوراً متعددة هي :

١ - الشعور بالانتماء : المتمثل في التفاخر بوراة المجد في قومه أباً عن جد ويتضح هذا في قوله :

فهل حدثت في جشم بن بكر	بنقص في خطوب الأولينا ؟
ورثنا مجد علقمة بن سيف	أباح لنا حصون المجد دينا
ورثت مهلهلاً والخير منه	زهير نعم ذخـر الذاخرينا
وعتابة وكلثوما جـيـعا	بهم نلنا ثـراث الأكرمينـا
وذا البرة الذي حدثت عنه	به نحمى ونحمي الملجئينا
ومنا قبله الساعي كليب	فأي المجد إلا قد ولينا ؟

يقول : هل أخبرك أحد أنه يوجد نقص أو عيب في سلفنا فنحن الوارثون عز علقمة بن سيف وسؤدده الذي غلب أقرانه على ذلك ، ثم يخص نفسه بأنه ورث مجد جده مهلهل ومجد من هو أفضل منه وهو زهير جده لأبيه ، وذلك في نظره خير ذخـر يُخبأ ليوم شدة أو ساعة مفاخرة كما أنه ورث مجد عتاب وكلثوم وبه بلغ هو وقومه ميراث الأكارم حيث حازوا مآثرهم فشفروا بها إضافة إلى مجد ذي البرة الذي اشتهر بمجده تُحمى تغلب ويُعرف حقها عند الملوك ، وبه يحمون

الفقراء المستضعفين الذين يحتاجون المساعدة ومن قبل ذي البرة كليب الساعي للمعالي والمجد
والسؤدد وبأولئك كلهم بلغت تغلب مجداً لا يبلغه غيرها .

٢ - غلبة الخصم وقهره في القتال والجدال :

متى نعقد قرينتنا بحبل نجد الوصل أو نقص القرينا

أي : متى قرئنا نقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم فهم الغالبون في السنان واللسان.

٣ - حماية الذمار والوفاء باليمين :

ونوجد نحن أمنعهم ذماراً وأوفاهم إذا عقدوا يميناً

أي : نحن أشد الناس غيرة وحفظاً لما يجب حفظه وحمايته من عرض ومال ونفس ، ونحن أوفى
الناس بالعهود إذا عاهدوا عهداً أو أبرموا وعداً .

٤ - الصبر على إعانة القوم ومساعدتهم على أعدائهم :

ونحن غداة أوقد في خزاز رقدنا فوق رقد الرافدينا

ونحن الحابسون بذئ أراطى تسف الجلبة الخور الدرينا

يفتخر وعشيرته بصبرهم على إعانة القوم ومساعدتهم على أعدائهم يوم أوقدت نار الحرب
"وذلك في حربهم مع أهل اليمن"^(١) وقد صبروا صبراً عظيماً حين حبسوا أموالهم بالموضع المسمى
بذئ أراطى إلى درجة أن الإبل على صبرها وقوة احتمالها أكلت النبت القديم المسود عندما لم تجد
عنه بديلاً يسد جوعها .

٥ - المن في السلم والقتال في الحرب :

وقد علم القبائل من معد إذا قبيب بأبطحها بنيينا

بأننا العاصمون بكل كحل وأنا الباذلون لمجدينا

يقول : لقد علمت القبائل منذ جد العرب الأول (معد) وقت اجتماعهم للمفخرة
بأننا أشرفهم وسادتهم .. كيف لا ؟! ونحن نمنع الناس من الضر في السنوات الشديدة الكرب
ونبذل المعروف والإحسان لمن يطلب ذلك في السلم .

(١) الشيخ محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال - ص : ٤٠٧ .

٦ - الكرم :

وأعتبر الكرم هنا من صور مناظرة الخصم بإدخار المحامد لأن الشاعر في موقف مناظرة الخصم في هذا الجانب ذلك أن العرب " كانوا يكرمون الضيف لكلفهم بحسن الأحدثة وطيب الشفاء فهم ذوو أريحية تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج وإطعام الجائع وإغاثة الملهوف .. وكان المال في نظرهم وسيلة لا غاية ، وسيلة إلى كسب المحامد " ^(١) وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

ونحن غداة أوقد في خرازٍ رفدنا فوق رفد الرافدين
وقوله :

وأنا المنعمون إذا قدرنا وأنا المهلكون إذا أتينا

فتغلب قبيلة قومها كرام يعطون في ساعة العسرة فوق عطاء المعطين ويتكرمون على من وقع في الأسر بالتخيلة والعفو عنه ما لم يغر عليهم فمن فعل ذلك هلك .

ونود أن ننبه هنا إلى أن جميع المظاهر الخلقية الواردة في معلقة عمرو بن كلثوم صالحة الإدراج تحت هذا الخلق العقلي الكبير (المناظرة) الذي ما تُسجت أبيات المعلقة إلا من أجله إلا أن منهج الدراسة لدينا يحتم علينا تصنيف هذه المظاهر الخلقية حسب ما يمكن إدراجه منها تحت واحد من الأصول الأخلاقية الأربعة .

(ب) الشجاعة :

وما عسانا أن نقول في شجاعة عمرو بن كلثوم الذي ضرب به المثل في الجرأة والإقدام !؟

إن معلقة عمرو بن كلثوم قد زحرت بهذا الأصل الخلقى العربي الأصيل إلا أن المبالغة فيه من قبل الشاعر عمرو بن كلثوم ربما قد ورث مظاهر شجاعة مرذولة كما سنتبين ذلك سوياً .

ويمكننا حصر مظاهر الشجاعة في المعلقة العمرية فيما يأتي :

١ - **علو الهمة** : وجاء هذا المظهر على الصور التالية :

١ - **حب التبكير إلى الغايات** :

ويتبدى لنا هذا المظهر من خلال قول عمرو بن كلثوم :

(١) محمد الناصر - أخلاق العرب بين الجاهلية والإسلام - ص : ٦٨ .

ألا هي بصحنك فاصبحنا ولا تبقي خمور الأندرينا
مشعشة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللحن الشحيح إذا أمرت عليه لماله فيها مهينا
كأن الشهب في الآذان منها إذا قرعوا بحافتها الجينا

ربما يتبادر إلى أذهاننا أن طلب عمرو بن كلثوم من الساقية أن تستيقظ من النوم مسرعة فتسقيه شراب الصبوح ولا تدخر من خمرة الأندرين شيئاً أن عمرًا يكشف لنا بذلك عن خلق مدموم فيه يتمثل في الإسراف في شرب الخمر - وهذا صحيح - فيكون ذلك من مظاهر التفريط في الكرم والكرم من مظاهر الشجاعة أيضًا كما عرفنا إلا أن هناك أمرًا لابد من التفكير فيه والوقوف عنده مليا ويتمثل هذا الأمر في أن بعض شعراء الجاهلية ومنهم عمرو بن كلثوم - يرى في شرب الخمر فروسية وشجاعة وذلك مثل ما يرى شارب الدخان اليوم أن التدخين ربما يمثل جانب الرجولة والفروسية فيه ، أو يظن أنه المطية الصالحة للهروب من واقع الحياة المرة - وما أشبه الليلة بالبارحة ! - " فالخمرة في الجاهلية تجسيد للمجد الفروسي عند البطل ورمز لغناه وسيادته فكيف لا يبدأ بها هذا البطل التغلبي وهو القادم عما قليل إلى قصر مليء بها ؟! " (١) وما دام الأمر على هذه الحال فإن عمرو بن كلثوم رأى في المقدمة الخمرية لمعلقته قناة صالحة لتأدية رسالته وهذا لا يخرج به عن المجالات الخمسة للنشاط الخلقي ، فالخمرة تمثل مظهرًا مهمًا في مجال الزمن (أحد المجالات الخمسة) بما فيه من انتهاب للذات والفخر بذكر الحروب والأيام وبهذا نجد أن عمرو بن كلثوم يكشف لنا من خلال مقدمته الخمرية تلك عن مظهر خلقي حميد في أصله وهو حب التكبر إلى الغايات " فليس التكبر إلى أماكن شراها يبعد عن التكبر إلى الغايات التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها والفوز بها في وقت يجمع النشاط والمباغته ، وليس الإقبال عليها حتى نفاذ الدنان إلا كالإقبال على الحرب وإفناء الأعداء وتركهم في ساحات الوغى مصرعين كالدينان المطرحة في حانات الشراب ، وليس لوئها الأحمر ذاك إلا لون الدماء الراحقة من جراح القتلى ، وهي تخالط رمال الصحراء ممزوجة بها ، وليس ذلك الجور والميل بذى الحاجة والهوى عن حاجته وهواه إلا دليل على تلك النشوة التي ينساق معها الشارب فينسى وجوده وذاته كما ينسى المحارب الشجاع وجوده وذاته في غمرة الحرب والدفاع عن الشرف والحرمات

والقبيل ، وهكذا تبدو الحمرة في نظرنا عند عمرو تمهيداً ضرورياً لما يليها من ذكر المفاخر والأعجاد التي راح الشاعر يصورها في نشوة لا تختلف عن نشوة الخمر ، وفي حماس لا يختلف في نتائجه عن نتائجها ^(١).

٢ - الإقدام :

صورة أخرى من صور علو المهمة وقد بلغت هذه الصورة الخلقية من عمرو بن كلثوم إلى الدرجة التي نراه فيها يعلن ذلك الإقدام الشجاع أمام الملك عمرو بن هند قائلاً في عزة وكبرياء :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نَحْبِرْك اليقيننا
بأننا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا

إنه يطلب من الملك بعلو همة لا تضاهي أن يترث ليعلم علم اليقين أن عمراً وقومه قد بلغ بهم الإقدام في الحروب أنهم يوردون أعلامهم ساحات الوغى بيضاً ويردونها حمراً قد لُطِخت بدماء الأبطال .

ثم يستمر في تصوير ذلك الإقدام الشجاع تصويراً حسياً بقوله :

إذا ما عي بالإناف حي من الهول المشبه أن يكونا
نصبنا مثل رهوة ذات حد محافظـة وكنا السابقينا
بفتيان يرون القتل مجداً وشيب في الحروب مجربينا
حديا الناس كلهم جميعاً مقارعة بنـيهم عن بنيـنا
فأما يوم خشيتنا عليهم فنصبح غارة متلبيننا
وأما يوم لا نخشى عليهم فنصبح في مجالسنا ثيينا
برأس من بني جشم بن بكر ندق به السهولة والحزوننا

إن ذلك الإقدام الشجاع المنقطع النظير في ساعة يحجم الناس فيها عن التقدم في الحرب يُرى فيها عمرو بن كلثوم وقومه من السابقين إلى ساحات الوغى تدفعهم إلى ذلك نفوس شجاعة لا تهاب الموت حفاظاً على الأحساب وذباً عن المحارم .

٣ - حماية الأعراس :

من صور علو الهمة الشجاعة عند الإنسان العربي حيث كانوا يصطحبون النساء في الحروب ليزيد ذلك من همم الرجال حين يقفون صامدين في وجه الأعداء ذُبًا عن الحرم وبذلك لا تفشل القبيلة مخافة العار بسبي الحرم إلى جانب ما تقدمه المرأة العربية من دور كبير في تحميس الرجال ودفعهم إلى الحرب .

لقد صور لنا عمرو بن كلثوم كل هذا بقوله :

على آثارنا بيض كرام	نحاذر أن تفارق أو تمونا
ظعائن من بني جشم بكر	خلطن بميسم حسبا ودينا
أخذن على بعولتهن عهدا	إذا لاقوا كتائب معلينا
ليستلبن أبدانا وبيضا	وأسرى في الحديد مقرينا
إذا ما رحن يمشين الهوينا	كما اضطربت متون الشارينا
يقتن جيا دنا ويقلن لستم	بعولتنا إذا لم تمنعونا
إذا لم نحمهن فلا بقينا	لشيء بعدهن ولا حيينا
وما منع الظعائن مثل ضرب	تري منه السواعد كالقلينا

ومن صور علو الهمة أيضًا :

٤ - الصبر على تحمل ويلات الحرب والاستعداد لمواجهة العدو بكل وسائل القوة :

وفي هذا يقول عمرو بن كلثوم :

علينا البيض واليلب اليمانيس	وأسياف يقمين وينحينا
علينا كل سابعة دلاص	تري فوق النجاد لها غضونا
إذا وضعت عن الأبطال يوما	رأيت لها جلود القوم جونا
كأن متوهن متون غدر	تصفقها الرياح إذا جرينا
وتحملنا غداة الروع جرد	عرفن لنا نقائد وافتلينا
ورثناهن عن آباء صدق	ونورثها إذا متنا بنينا

فهم يضعون بيض الحديد على رؤوسهم لتقيها ضرب السيوف ، ويتقلدون سيوفًا ترفع

وتوضع وقت الضرب بها ، ويلبسون الدروع الواقية الواسعة البراقة وقد اسودت منها جلود القوم نتيجة صبرهم وقوة بأسهم وطول لبسهم لها دون ملل حتى صارت سودا تشبه سطح غدير من الماء هبت عليه الرياح فجعلت فيه طرائق ، ويركون خيلاً قصيراً شعرها معروفة لديهم وموسومة قد فطمت عن أمهاتها عندهم ، وورثوها من آباء كرام شأنهم الصدق في المقال والفعال ، وسيورثونها أبناءهم بعد موتهم أي : أنها توالدت وتناسلت عندهم قديماً وحديثاً فهي بذلك من الخيل الأصيلة .

٢ - الوفاء :

مظهر آخر من مظاهر الشجاعة عند عمرو بن كلثوم في معلقته وقد اتخذ هذا المظهر الصور التالية :

١ - استحضر رحيل الأحباب باستيقاف الظعائن :

قفي قبل التفرق يا ظعينا	نخبرك اليقين وتخبرنا
بيوم كربة ضربا وطعنا	أقرب به مواليك العيوننا
قفي نسألك هل أحدثت صرما	لوشك البين أم خنت الأميننا

ولا يخفى علينا ما يعكسه هذا المظهر الذي عن في خيال الشاعر في ساعة عسرة كتلك التي يقف فيها عمرو بن كلثوم مفاخرًا ما جبلت عليه نفس الشاعر من وفاء لأحابيه وعتابهم بروح الفارس المتعالي حتى مع أعز الناس إلى قلبه - وكأني به يتمثل ذلك في قبيلة بكر كما سيأتي إيضاحه - إلا أن روح الفارس تلك لا تلبث أن تخضع لسلطان الحب فيبدو لنا عمرو بن كلثوم الفارس المقدام في صورة أخرى تمثل مظهرًا آخر من مظاهر الوفاء ألا وهي :

٢ - الجزع والحزن الشديد لفراق الأحبة وتذكر أيام الصبا :

تذكرت الصبا واشتقت لها	رأيت حولها أصلا حدينا
وأعرضت اليمامة واشمخرت	كأسيا ف بأيدي مصلتينا
فما كوجدي أم سقّب	أضلته ف رجعت الحنيننا
ولا شطاء لم يترك شقاها	لها من تسعة إلا جنيها

فهو عندما تذكر أيام الصبا واللهو واللعب اشتاق إلى ذلك خاصة عندما مر عليه طيف

الحبيبة حاملة أثارها على إبل سقت عشياً وتغنى الحداة بأصواتهم لينشطوها على السير وظهرت له قرى اليمامة فزادت من وله وشوقه . يقول التبريزي : " ظهرت لنا قرى اليمامة ، وارتفعت في أعيننا فتبينتها كما تُبين السيوف إذا شهرت ، فاشتقت لذلك لما رأيت موضعها الذي تصير إليه وكان ذلك أشد لولهي " (١) .

وربما يسأل سائل فيقول : وما علاقة هذا بوقوف عمرو بن كلثوم مفاخرًا خصومه أمام الملك عمرو بن هند ؟!

نجيب فنقول : إننا قد ذكرنا أن الشاعر الجاهلي يتخذ من (الإنسان) المتمثل هنا في المرأة المحبوبة مجالاً خصباً يث من خلاله ما يريد من رسائل خلقية إلى متلقيه من أصحاب أو خصوم .

يقول الدكتور وهب رومية : " وأول ما يستوقفنا هذا الارتباط بين الطعائن وتشقق الأوصار والافتراق وهي ظاهرة بارزة في شعرنا القديم . فإذا وقفنا عند المعاني الكبرى في حديث الطعائن رأينا فيها كل معاني الفرقة : الفرقة بين المحبين أو الفرقة بين الشاعر وعمرو بن هند أو بينه وبين بكر ، والصفاء الذي عصفت به والحزن الذي خلفته جرحاً نازقاً وسمعنا هذا التساؤل عن سر الفراق وهذه الدعوة إلى التريث قليلاً ليقول كل طرف ما في نفسه من بقية قول يبرئ بها ساحته من مسؤولية الانشقاق ويحملها الطرف الآخر ، بل ربما سمعنا ظنون أحد الطرفين في أمر الفراق وما في الظنون من تم كالحيانة وسواها ولا يقف عمرو بن كلثوم عند هذا الحد بل يثير إحساس الجاهلي وخوفه من المجهول الآتي الذي لا منصرف له عنه .. وهذه المعاني جميعاً تصلح أن تكون في حديث الشاعر إلى الملك " عمرو " وفي حديثه إلى " بكر " . وأما ليست سوى رمز هؤلاء الأقارب والأعداء " (٢) .

وقد سبق عمرو بن كلثوم هذه الأبيات بأبيات حسية يذكر فيها محاسن جسدية لمحبوته ترمز هي أيضاً إلى الصفو الجميل وطمأنينة القلب بعيداً عن صنوف المخاوف فقال :

تريك إذا دخلت على خلاء	وقد أمنت عيون الكاشحين
ذراعي عيطل أدماء بكر	تربعت الأجارع والمتونا
وثديا مثل حق العاج رخصا	حصانا من أكف اللامسينا
ومتني لدنة طالت ولانت	روادفها تنوء بمنايلينا

(١) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢٢٣ .

(٢) د. وهب رومية - الرحلة في القصيدة الجاهلية - ص : ٣٠٩-٣١٠ .

إنها امرأة بيضاء في ريعان الشباب ، نشأت في رحاب النعيم ، طويلة القامة بضة الجسم ، محصنة عفيفة لم يمسه أحد . وما أشبه حال هذه المرأة بحال بكر وتغلب عندما كانتا على وفاق من أمرها ! " والشعر وحده كفيل بأن ييدي لنا الأشياء في الصورة التي ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا لأنه هو ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية وهو سلطان متربع في عرش النفس يخلع الحلل على كل سائحة تمثّل بين يديه ويغض الطرف عن كل ما لا يجب النظر إليه " (١) وفي تصوير عمرو الحسي لهذه المرأة التي ترمز إلى ما كان بين تغلب وبكر من أمن ووفاق ورغد عيش ما ترضاها خواطر الخصوم وتأنس به أرواحهم عندما يتذكرون ذلك وما نرى عمرو بن كلثوم يورد هذا إلا ليعيد إلى الأذهان تلك الصور الناصعة للأمن والوفاق بين الطرفين المتخاصمين .

ومن صور ذلك الوفاء الشجاع أيضًا :

٣ - الدراية بأساليب الحرب وأدواتها :

وإنما كان ذلك من صور الوفاء الشجاع لأن وفاء المرء لقبيلته في الجاهلية يوجب عليه ضمان انتصارها ، ومن أين يتأتى ذلك إذا لم يكن هناك دراية بأساليب الحرب وأدواتها تضمن للمرء النصر والغلبة ؟!

نطاعن ما تراخى الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا غشنا
بسمر من قنا الخطي لـدن ذوابل أو بيض يعتلينا

إن دراية القوم بأساليب الحرب توجب عليهم طعن الأعداء بالرماح السمر اللينة التي لا تنكسر إذا طعن بها وقت تباعدهم ، وضربهم بالسيوف البيض التي ترتفع فوق الرؤوس وقت اقتراب الأعداء وهجومهم .

كما أن وفاء الفارس الشجاع يوجب عليه :

٤ - مطاعنة الأعداء دون الشرف : وفي هذا يقول عمرو بن كلثوم :

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى بينا

حتى يظهر على الناس ويعلو وينتشر ؟ ومن وفائهم أنهم حافظوا على هذا الإرث العظيم .

ومن وفاء الشجاع أيضًا في قرارة نفس عمرو بن كلثوم :

٥ - حماية الجيران والأقارب :

ونحن إذا عماد الحي خرت
ندافع عنهم الأعداء قدما
على الأحفاد نمنع من يلينا
ونحمل عنهم ما حملونا
إنهم يمنعون من يكون بقرهم من الجيران والأقارب ولا يدعونهم يرحلون بل يذودون عنهم
ويحمون حوزتهم في الوقت الذي يفزع الناس فيه أو يهمون بالهرب من وجه الأعداء فهل
ترى وفاء أجل من هذا الوفاء الذي يقدم فيه المرء نفسه رخيصة دفاعاً عن جيرانه وأقاربه ووفاء بما
أخذوه عليه من عهد وميثاق في ذلك ؟!

٣ - الحرية وإباء الضيم :

وهو مظهر خلقي عربي أصيل ظهر في بادي الأمر في معلقة عمرو بن كلثوم حميداً مقبولاً
وانتهى مذموماً مرفوضاً وها أنا أرصد صور هذا المظهر الخلقي كما صورته أبيات المعلقة العُمريّة :

١ - الألفة والإباء :

وتتمثل هذه الصورة الخلقية للحرية وإباء الضيم من خلال ما وجهه عمرو بن كلثوم إلى
الملك عمرو بن هند بسبب استماعه للوشاة في قومه ، وسلوكه معهم سلوكاً مزرئياً محاولاً النيل
من كرامتهم ، والانتقاص من هيبتهم ، ثم يصف إباء قومه وأنفتهم وعزتهم وعنادهم وصلابتهم بما
يعطى صورة واضحة عن أنفة القوم :

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا
قددنا وواعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتونينا ؟

٢ - العزة وقوة الشكيمة :

صورة أخرى من صور حرية القوم وإبائهم تضاف إلى الصورة السابقة لتعطي صورة
عرضية أوضح وأشمل وأقرب إلى أذهان المتلقين حيث يقول :

فإن قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا
إذا عض الشفاف بها اشمأزت ووليتهم عشوزنة زبوننا
عشوزنة إذا انقلبت أرنت تدق قفا المثقف والجيينا

وقوله :

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا

أي : إن عزنا أعجز الأعداء الذين كانوا قبلك فنحن كالقناة التي يريد المثقف تقويمها فتفر من التقويم وتعطيه وجهًا صلبًا شديدًا يقاوم الثقاف وتنقلب عليه ولها صوت يرن فتشج قفاه وجبينه . يريد : أن عزهم وقوة شكيمتهم لا تتضعع لمن رامها بسوء فهم الحاكمون وهم العازمون ، وهم التاركون لما سخطوا والآخذون لما رضوا .

٣ - **التعالي على الأعداء وقمعهم والاستهزاء بهم في مواطن التفاخر والمناظرة :**

وأنا الشاربون الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا
ألا أبلغ بني الطمّاح عنا ودعميا فكيف وجدتمونا ؟
نزلتم منزل الأضياف منا فعجلنا القرى أن تشتمونا
قريناكم فعجلنا قراكم قيل الصبح مرداة طحونا

فهم لحريتهم ومنعتهم يأخذون من كل شيء أفضله ويدعون لغيرهم أرذله وأردأه ، ثم يوجه سؤالاً إلى خصمه يحمل في طياته التعالي على الخصم والاستهزاء به ويتضح ذلك عندما وجه لهم القول : نزلتم بنا حلول الضيف الكريم فقمنا بواجبكم كراهية أن تشتمونا ، وعجلنا لكم القرى .

ولا يخفى أنه أراد بالقرى هنا القتل والضرب بالسيوف والطنن بالرماح فيكون المعنى المراد: تعرضتم لحربنا كما يتعرض الضيف للقرى فقتلناكم في عجل كما يُعَجَّل قرى الأضياف ، وذلك كراهية شتمكم إيانا إن أخرجنا قراكم ، وذلك تمكم واستهزاء من عمرو بن كلثوم بأعدائه وخصومه.

وإلا ما عسى أن يكون ذلك القرى ؟! إنما الحرب ولقاء العدو بجيش عظيم يطحنهم طحن الرحي مما يولد صورة خلقية أخرى كما ستري الآن .

٤ - **النكايّة في الأعداء :**

حيث إن حرية القوم وإبائهم للضيم جعلت منهم قومًا يتزلون عدوهم منازل الهلاك ولا يأبهون به مهما كان :

وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا
وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي الحجريننا

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا
وقد هرت كلاب الحي منا وشذبنا قتادة من يلينا
مضى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
يكون ثفالها شرقى نجد وهوتها قضاة أجمعينا

فرب سيد قوم توجّه قومه يحفظ من استجار به ويمنعه من أعدائه قتله عمرو بن كلثوم وقومه ، وحبسوا خيلهم عنده ونزلوا عنها وقلدوا أعنتها حتى أخذوا جميع السلب ، وقد نبحتهم كلاب الحي لأنكارها إياهم ، وقد كسروا شوكة من يتصدى لحربهم .

إن تغلب قبيلة لا يحاربها أحد إلا غلبته وأخذت ماله وجعلته بمنزلة الدقيق الذي يطحن بالرحى ، وأي رحى هذه ؟! إنما رعى الحرب المتمثلة في سيطرة هذه القبيلة السيطرة الغالبة التامة الممتدة من قمامة واليمن إلى العراق والشام .

ثم يستمر عمرو بن كلثوم في نقل صورة حسية أخرى للنكاية في العدو فيقول :

نطاعن ما تراخى الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا غشنا
بسمم من قنا الخطي لادن ذوابل أو بييض يعتلنا
نشق بها رؤوس القوم شقا ونخلّيها الرقاب فيختلنا
تخال جماجم الأبطال فيها وسوقا بالأماعز يـرتمنا
نحز رؤوسهم في غير بر فما يدرون ماذا يتقونا ؟

فهم يطعنون بالرماح من تباعد عنهم ، ويضربون بالسيوف من اقترب منهم فيشقون الرؤوس شقاً ويقطعون الرقاب قطعاً حتى تُظنَّ رؤوس الشجعان في الحرب أحمال إبل تسقط في الأماكن الصلبة الكثيرة الحجارة والحصى حينما يقطعونها في غير شفقة ولا هوادة إلى الدرجة التي يندهش فيها الأعداء فلا يعرفون كيف يدفعون عن أنفسهم .

إلا أن مؤشر الحرية وإباء الضيم عند الشاعر على اختلاف صورته يأخذ في الزيادة إلى الدرجة التي يتكشف من خلالها مظهر خلقي شجاعي مذموم هو :

٤ - الطيش وسرعة الانفعال :

" كان الطيش خلقاً شائعاً في البادية ، وذلك طبعي حيث لا حكومة تردع ، ولا قوانين

تمنع ، وحيث يعتقد كل امرئ في نفسه السمو والسيادة والقوة وعراقة المختد ، ويتوقع كل فرد أن تنصره قبيلته وعشيرته فيثور معتمداً على أسناده وأعوانه ... وأي دلالة على الجهل والطيش أقوى من قول عمرو بن كلثوم أنهم يبطشون بالناس عن قدرة وعن عدوان ، وإن لم يمسه عدوان فهم يبدعون بالظلم وإن لم يلحق بهم ظلم" (١) :

لنا الدنيا ومن أضحى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا
إذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا أن نقر الذل فينا

ولكن ما يجب أن نفهمه هنا أن الظلم ليس من عادات العرب وأن عمرو بن كلثوم عندما يقول :

نسعى ظالمين وما ظلمنا ولكننا سنبداً ظالمين

ليس معناه أن الظلم خلق مركب في طبع العرب ولكن معنى البيت "أن الناس يطلقون علينا اسم الظالمين والحال لم نظلم أحداً قط ، ولكننا سنبداً من يظلمنا ، ويعتدي علينا فننتقم منه" (٢).

ومن روى البيت " بغاة ظالمين وما ظلمنا ... " (٣) فليس معناه الإقرار من الشاعر على نفسه وقبيلته بالبغي والظلم ، وإنما هو يخاطب خصمه بذلك فكأنه يقول : تقولون عنا : " بغاة ظالمين "

(والنصب هنا على الحكاية) وما ظلمنا ولكننا سنبداً ظالمين إن لم تكفوا ظلمكم عنا .

وكأنه بذلك يرد على الحارث بن حنظلة وهو يقول :

فاتركوا البغي والتعدي وإما تتعاشوا ففي التعاشي الداء

ثم يتمم لكل مظاهر الإباء والحرية السابقة بمتعم عرضي حسي صب من خلاله الشاعر كل ما يضطرم في نفسه من تلك المظاهر لتكون الأبيات الأخيرة في المعلقة وعاءً واسعاً لما يتصوره المتلقي من مفاخر أخرى :

(١) د. أحمد محمد الحوفي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - ص : ٣٤٦ - ٣٤٧ .

(٢) الشيخ / محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال - ج ١ / ٤٤٢ .

(٣) د. إميل بديع يعقوب - ديوان عمرو بن كلثوم - ص : ٩٠ .

إذا ما الملك سام الناس خسفا	أيينا أن نقر الخسف فينا
نسمى ظالمين وما ظلمنا	ولكننا سنبدا ظالمينا
إذا بلغ القطام لنا صبي	تخر له الجابر ساجدينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا	وظهر البحر فملؤه سفينا
ألا لا يجهلن أحد علينا	فجهل فوق جهل الجاهلينا

وكأني به يقول : هذه الأبيات الخمسة هي ختام معلقتي وتمثل وعاء مفتوح الصلاحية لكل ما عسى أن تتصوره أيها الناظر والخصم فما لم أذكره في تصورك فإنه ضمن في هذه الأبيات " والانتهاء قاعـدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسييله أن يكون محكمًا : لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له ، وجب أن يكون آخره قفلاً عليه " (١)

(ج) العدل :

رغم أن موقف عمرو بن كلثوم في معلقته موقف مفاخرة ومناظرة إلا أنني أجد أن جذوة هذا الخلق العربي الأصيل لم تنطفئ بعد ، وأن هذا الخلق ما زال يتوارى لنا في مظاهر يسيرة تتمثل في مظهرين هما :

١ - التريث والتمهل :

إذ يرى عمرو بن كلثوم أن من عدل الحاكم المقسط التريث والتمهل ليسمع حجة المتخاصمين ومن ثم يصدر حكمه عن عدل وقناعة فينصف المظلوم من الظالم فيقول :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

أي : رويدًا أيها الملك عمرو بن هند نخبرك اليقين بما حصل بيننا وبين بني بكر ، واليقين بما فيه كل طرف منّا من عزة وشرف وسيادة.

٢ - الإنصاف :

وهو مظهر من مظاهر العدل أيضًا يتمثل في معلقة عمرو بن كلثوم من خلال الاعتراف

بندية الخصم حيث يقول :

كَأَن سِيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا
كَأَن ثيابنا منا ومنهم خضبن بأرجوان أو طلينا

وإنني لأرى في كلمة " سيوفنا " ما يوحي بأن الخصمين - بكر وتغلب - كان يجمعهما قبل العداء تحالف ومودة وأمن وطمأنينة ، ويكفي أنهما ابنا وائل من ربيعة^(١) وعمرو يظهر للملك عمرو بن هند ووفد " بكر " أن من العدل والإنصاف الاحتفاظ بذلك الود وحق الأخوة إلى الرmq الأخير رغم ما اعتراه من جدال وخصومة دفعتهم إلى التحارب إلى الدرجة التي كانوا لا يحفلون فيها من ضرب بعضهم بعض بالسيوف التي كانت في أيدي الطرفين كمخاريق الصبيان في سرعتها ومضائها إلى أن اصطبغت ثيابهم وثياب أقراهم بالدماء .

وإن شئت التأكد من صحة هذا القول فاقراً قوله :

إليكم يا بني بكر إليكم ألبا تعرفوا منا اليقيننا
ألبا تعلموا منا ومنكم كتائب يطعن ويرتمينا

والمعنى " يا بني بكر تنحوا وتباعدوا عن مباهاتنا ومفاخرتنا في المكارم ، ألبا تعلموا من نجدتنا وشدة مراسنا في الحرب الجدد علمًا يقينًا لا شك فيه ؟ ألا تذكرون يا بني بكر كتائب من جيشنا وجيشكم يطعن بعضها بعضًا ، ويقتل بعضها بعضًا ، فيذهب دمها هدرًا ، فينبغي لكم أن تفيقوا من سباتكم ، وتذكروا أمركم "^(٢) .

(د) العِفة :

الأصل الرابع من أصول الأخلاق الأربعة ، والذي لم يغب هو أيضًا رغم الجوع العام للمعلقة العمرية الفخرية هذه .

وقد ورد من مظاهر العفة في معلقة عمرو بن كلثوم ما يلي :

١ - الميل الفطري للمرأة العفيفة المحصنة :

يقول عمرو :

(١) المنجد في اللغة والأعلام - ص : ١٣٢ ، ١٧٧ .

(٢) محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقة العشر الطوال - ج(١) - ص : ٤١٣-٤١٤ .

تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمّنت عيون الكاشحين
ذراعي عيطل أدماء بكر تربعت الأجارع والمتونا
وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا

فالشاعر هنا رغم غزله المكشوف وذكره لخاسن المرأة الجسدية كما ترى إلا أن ما يحبه الرجال في المرأة من التحصن والعفاف لا يزال له مكان في نفسه ولا أرى قوله : "تريك ... " إلا أسلوباً بلاغياً يسميه البلاغيون " التجريد " وهو : " أن تأتي بكلام يكون ظاهره خطاباً لغيرك وأنت تريده خطاباً لنفسك " (١) حيث جرد الشاعر نفسه من الخطاب وخاطبها مخاطبة إنسان آخر فلا تذهب نفسك إلى تصور أن عمرو بن كلثوم يخاطب عمرو بن هند أو غيره ليخبره بما تتمتع به حبيته من محاسن جسدية فغيرة العربي تمنعه من ذلك ، ولكن مثل ما ذكرنا سابقاً أن هذه المرأة التي يتغزل بها الجاهلي فيذكر محاسنها قد لا تكون على وجه الحقيقة وإنما يتخذها الشاعر قناة صالحة لبث رسالته الخلقية من خلالها لما يعرف من شغف العربي بالمرأة المتصفة بتلك الصفات .

٢ - الزهد في الغنائم عند هزيمة الأبطال :

مظهر آخر من مظاهر العفة في معلقة عمرو بن كلثوم إذ يقول :

وكننا الأيمنين إذا التقينا وكان الأيسرين بنو أيينا
فصالوا صولة فيمن يليهم وصلنا صولة فيمن يلينا
فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا

ألا تراه وقومه يزهدون في السبايا والنهاب وليس همهم إلا الرجوع بالملوك من أعدائهم

مصفدين؟!

٣ - الغيرة على الحرم :

من أجلّ مظاهر العفة عند عرب الجاهلية حيث وصل بهم الأمر في هذا الخلق المتأصل فيهم إلى اصطحاب نسائهم معهم وهم يخوضون " غمار الوغى من أجل نسائهم ، وقراع الأبطال لمنعهم والتواصي بالدفاع عنهن " (٢) وإنما عدّ هذا من مظاهر العفة لأن العربي في هذا المقام يعتبر كل نساء عشيرته أو قبيلته بمثابة بناته أو أخواته فهو مسؤول عن حمايتهن والدفاع عنهن والغيرة

(١) د. بدوي طبانة - معجم البلاغة العربية - ج ١ / ١٤٨ .

(٢) محمد الشيخ محمود صيام - المعتقدات والقيم في الشعر الجاهلي - السفر الأول - ص : ٣٥٢ .

عليهن والتعفف عن النيل منهن ، والمتمدحون بالغيرة لا بد أن يكونوا أصحاب عفة
أيضاً ولذا قالوا : " كل شيء مهة ما خلا النساء وذكرهن " أي : أن الرجل
يحمل كل شيء حتى يأتي ذكر حرمه ، فيمتعض حينئذ فلا يحتمله ^(١) .

وفي هذا يقول عمرو بن كلثوم :

يقتن جيا دنا ويقلن لستم	بعولتنا إذا لم تمنعونا
إذا لم نحمهن فلا بقيتنا	لشيء بعدهن ولا حييـنا
وما منع الظعائن مثل ضرب	تري منه السواعد كالقـلينا

هذه معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي التي ملأت الدنيا وحفظ الناس كباراً وصغاراً جُلَّ
أبياتها لما حوته من جوانب أخلاقية كثيرة ، ونزعة خطابية مشيرة ، فحق لتغلب أن تفخر بها لأنها
سجلها الحافل بالأحداث الجسام والحروب الأيام ، وقد " قعدت بنو تغلب ، بعد هذه القصيدة ،
عن كل ماثرة . وما زالوا يتناشدونها وينشدونها لأطفالهم وشبابهم حتى كادت همهم تحبو ويفتر
نشاطهم .. ^(٢) وينبry أحد الكارهين من شعراء بكر قائلًا ^(٣) :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفأخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسؤول

وعند الحديث عن أثر هذه القيم والأخلاق في تشكيل القصيدة سوف يتكشف لنا أمور
فنية كثيرة تجعلنا نؤمن إيماناً كاملاً بأن القصيدة الجاهلية ممثلة في المعلقات العشر لا تزال بحراً عميقاً
يعج بمختلف الجوانب الفنية مما يحدو بنا إلى الفخر نحن أيضاً بأمة لها ذلك الأدب العظيم .

(١) الميداني - مجمع الأمثال : ١٣٢/٢ .

(٢) أبو زيد القرشي - جهرة أشعار العرب - تحقيق : خليل شرف الدين - ص : ٣٠٢ .

(٣) الأصفهاني - الأغاني - ج ٥٧/١١ ، وقد ورد عنده في البيت الثاني : " يرونها أبدا ... " بدلا من " يفأخرون



الإطار الخلفي لمعلقة الحارث بن حازم



معلقة الحارث بن حلزة البشكري*

إضاءة :

ها نحن بعد أن وقفنا مع عمرو بن كلثوم في معلقته نقف الآن إلى الطرف الآخر في المناظرة والمفاخرة والمنافرة التي جرت بين تغلب وبكر أمام الملك عمرو بن هند .

والطرف الآخر هنا يمثل الشاعر الحكيم والسياسي المخنك والمحامي البارع الحارث بن حلزة البشكري البكري .

ولسنا هنا بحاجة إلى الوقوف عند تحقيق بيت من أبيات المعلقة ونسبته إلى الحارث كما كان من أمر معلقة عمرو بن كلثوم لأن معلقة الحارث بن حلزة مثبتة إلا البيت الثاني الذي لم يرد إلا في رواية عبد القادر البغدادي في خزانة الأدب وفي شرح النحاس^(١) وأما بقية الأبيات فثبت في أكثر من مرجع دون اختلاف في نسبة بيت منها إلى غير الحارث بن حلزة^(٢).

وقد قيل في هذه المعلقة : إن الحارث بن حلزة "ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً"^(٣).

وقد شك طه حسين في ذلك فقال : "ويكفي أن تقرأ هذه القصيدة لترى أنها ليست مرتجلة ارتجالاً وإنما هي نظمت ، وفكر فيها الشاعر تفكيراً طويلاً ، ورتب أجزائها ترتيباً دقيقاً ... وقد نظمتا في عصر واحد - إن صح ما يقول الرواة - فهما مسوقتان إلى عمرو بن هند"^(٤) كما رد البستاني القول بالارتجال إلى رغبة الرواة في مساواته بعمرو بن كلثوم الذي قيل إنه ارتجل معلقته أو جزءاً منها بين يدي عمرو بن هند"^(٥).

وقيل : "إن عمراً ارتجل قسمًا من معلقته بين يدي الملك فوجب القول إن الحارث فعل فعل خصمه"^(٦).

* الديوان - طبعة : دار صادر - ص : ٣٧ - ٥٢ .

(١) البغدادي - خزانة الأدب ، ج ١ / ٢٢٣ والنحاس - شرح القصائد التسع المشهورات - ص : ٥٤٣ .

(٢) انظر القصيدة عند : التبريزي - ص : ٢٥١ والزوزني - ص : ٢١٦ ، والأنباري - ص : ٤٣١ .

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١٢٧/١ .

(٤) د. طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٢٤ .

(٥) طلال حرب - ديوان الحارث بن حلزة - ص : ٦ .

(٦) فؤاد إفرايم البستاني - عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - الروائع - العدد / ٢٦ - ص : ٣٥٥ .

أما مناسبة المعلقة فقد " زعموا أن عمرو بن هند أصلح بين القبيلتين المختصمتين بكر وتغلب واتخذ منهما رهائن ، فتعرضت رهائن تغلب لبعض الشر وهلك أو هلك أكثرها فتجنت تغلب على بكر وطالبت بدية الهلكى ، وأبت بكر ، وكادت تستأنف الحرب بينهما ، واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكم بينهم . وأحسن الحارث ميل الملك إلى تغلب فنهض فاعتمد على قوسه وارتجل هذه القصيدة . قالوا : وكان به وضح ، وكان الملك قد أمر أن يكون بينه وبينه ستار فلما أخذ ينشد قصيدته أخذ الملك يعجب به ويدنيه شيئاً فشيئاً حتى أجلسه إلى جانبه وقضى لبكر " (١).

والذي يهمنا هنا أن الحارث بن حلزة " أنشدها في حضرة الملك عمرو بن هند ردّاً على عمرو بن كلثوم وغضباً لقومه ، وكان عمرو بن كلثوم قد تجاوز الحد في فخره ولم يرعَ حرمة الملك فتصدى له الحارث بمعلقته " (٢) .

والآن ، لنقف معاً في جو أبيات هذه المعلقة الرائعة لنرى ما اشتملت عليه من مظاهر خلقية كثيرة مثلت في مجملها الإطار الخلقي للمعلقة حسب أصول الأخلاق الأربعة :

[العقل — الشجاعة — العدل — العفة]

(أ) العقل :

عندما نقرأ هذه المعلقة نجدها " نموذجاً رائعاً للشعر الخطابي والسياسي " (٣) تمثل فيها الحارث بن حلزة حكيماً مجرباً ومحامياً بارعاً وسياسياً مخنكاً بكل ما تعنيه هذه الكلمات من معنى ، وعندما نستعرض أبيات هذه المعلقة نجد أن العقل وهو أحد أصول الأخلاق الأربعة تكاد مظاهره تغطي على بقية مظاهر الأصول الأخلاقية الأخرى التي تكاد هي أيضاً تنطوي تحت لواء هذا الأصل الخلقي المسيطر على أبيات المعلقة ليس لسبب سوى الموقف الذي حتم على الحارث بن حلزة أن يكون " داهية ألوى استطاع أن يدافع عن قبيلته ، ويبيض وجهها ، ويسلّها من الفتنة كما تسل الشعرة من العجين ، ويرئها من كل ما كانت متهمّة به في علاقتها بملك الحيرة في مسألة الرهائن ... فحكمته هذا المعلقاني لا تتمثل في سوق الأقوال وضرب الأمثال ؛ كما جاء ذلك طرفة وزهير ولكن في الجدل والمساءلة والاحتكام إلى العقل " (٤).

(١) د. طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٢٣-٢٢٤ ، وانظر الأغاني - ج ١١ / ٤٤-٥١ .

(٢) الزوزني - شرح المعلقات السبع - ص : ٢١٥ .

(٣) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٣٣٨ .

(٤) عبد الملك مرتاض - السبع معلقات - ص : ٣٢ .

وقد جاء هذا الأصل الخلقي متمثلاً في المظاهر التالية :

١ - السياسة :

وهي من أقسام العقل ومظهر من مظاهره يتجلى بوضوح تام في المعلقة " إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داهية من دهاة السياسة ، أو مرافعة قانونية أعدّها محام بارع يعرف كيف يدافع عن حقه ، وعن حق من ندبوه ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرة وبالتعريض ثانية ، وبالتحريض أخرى " (١) وكان " عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه الإشكري فقد أفرط في عجرفيته أمام ابن هند ، وتجاوز الحد ولم يرع حرمة الملك ، وفخره وإن استند إلى وقائع لا يمكن أن يلقي القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين " (٢).

ومن صور هذا المظهر العقلي الخلقي :

١ - التعريض بالخصم : وتبدو هذه الصورة في قوله :

أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء ؟
لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وشى بنا الأعداء

والمعنى : أيها المرقش (المزين القول بالباطل) الموقع بيننا وبين الملك بتبليغك إياه عنا ما يكرهه لا بقاء لما أنت عليه لأن الملك سينظر فيما ادعيت فيعرف بذكائه صدق ذلك من كذبه ، وهو هنا يعرض بعمرو بن كلثوم ويرميه بالوقية والكيد والافتراء على بكر ويزجره قائلاً : لا تحسب أنا جازعون لإغرائك الملك بنا فذلك الإغراء لن يقدر في أمرنا كما لم يقدر إغراء غيرك فيه.

٢ - التأديب ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعه :

فملكنا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء
وهو الرب والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء
ملك أضلع البرية لا يو جد فيها لما لديه كفاء

يذكر هنا أنه وقومه ملكوا الناس وسادوا عليهم بما حققوه من محامد كثيرة حتى ملك المنذر بن ماء السماء الحيارين (اسم موضع) وكان معه بنو يشكر الذين أبلوا بلاءً حسناً في ذلك اليوم ،

(١) د. غازي طليمات و عرفان الأشقر - الأدب الجاهلي - ص : ٤٣١ .

(٢) السابق - ص : ٤٣٢ .

وليس لأحد في البرية أن يحتمل مثل الذي يحتمله المنذر من الأمور الثقيلة وليس فيها من يساويه بفعل الخير .

وذلك بتذكير الخصم بمخالفته نصوص المعاهدة أمام الحكم والإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب والتحذير من الخيانة في مخالفته :

فاتركوا البغي والتعدي وإما تتعاشوا ففي التعاشي الداء
واذكروا حلف ذي الجاز وما قد دم فيه العهدود والكفلاء
حذر الخون والتعدي وهل ين قرض ما في المهارق الأهواء ؟

“ اقم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحق وذكرهم حلف ذي الجاز في مكة ، وفي هذا الموضع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق ، وأصلح بين الحيين ، واحتجن الرهائن ، فلماذا تنصلت تغلب من عهودها ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها أو ليس هذا النقض نيلاً من هيبة الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه ؟ ”^(١).

٣ - شحن قلب الملك بكره تغلب وتأليبهم على عمرو بن كلثوم :

وبعد أن اطمأن على تحقيق ذلك أخذ يفخر فخراً قليلاً لا يجرح سمعاً ولا يستطيل على شرف الملك ومن وراء ذلك الفخر تتكشف لنا صورة خلق عقلي آخر يحتاجه رجل السياسة في مثل هذه المواقف ألا وهو :

٤ - المعرفة بالتاريخ والاستفادة منه في كسب القضية :

حيث نرى الحارث بن حلزة في معلقته يعرض لأحداث تاريخية مهمة في إضعاف الخصم ومن ثم كسب القضية وقد كان من أظهر تلك الوقائع التاريخية التي أوردتها في أبياته " إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء ، ثم على تميم ، وباهى بمن سرق قومه وسبوا ، وبين أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قوي ولا ضعيف ولم يحم أحداً منهم حصن مبني ، ولا قمة وعرة المرتقى لأن عزائمهم بلغتهم أو كوار النصور في قلل الجبال " ^(٢).

والآن اقرأ الأبيات التالية وتحسس بنفسك هذه المعاني ثم اعمل عقلك لترى ما لذلك كله

(١) د . غازي طليمات وعرفان الأشقر - المرجع السابق - ص : ٤٣٣ .

(٢) المرجع السابق - ص : ٤٣٣ .

من كسب للقضية ونيل من الخصم حيث يقول :

هل علمتم أيام ينهب البنا س غوارا لكل حي عواء ؟
إذ رفعنا الجمال من سعف البحر رين سيرا حتى لهاها الحساء
ثم ملنا على قمم فأحرم لنا وفيها بنات مر إماء
لا يقيم العزيز في البلد السه ل ولا ينفع الذليل النجاء
ثم اقرأ قوله :

من لنا عنده من الخير آيا ت ثلاث في كلهن القضاء
آية شارق الشقيقة إذ جا عت معد لكل حي لواء
حول قيس مستلثمين بكبش قرظي كأنه عـبلاء
وصتت من العواتك ما تن هاه إلا مبيضة رعـلاء
فرددناهم بطعن كما يخ رج من خربة المزداء

تجد أن الشاعر لديه خبرة كاملة بالوقائع التاريخية التي اعتبرها من علامات ولاء قبيلة بكر للملك ليستميله إليه حيث يذكر الحرب التي قامت بينهم وبين بني الشقيقة (قوم من بني شيبه أغاروا على إبل لعمر بن هند^(١)) وقد أتوا متحصنين بسيد من بلاد القرظ كأنه في منعته وشوكته هضبة من الهضاب ومع ذلك فقد رجع مدحوراً بسبب صد بني يشكر له^(٢) بطعن خرج الدم من جراحه كما يخرج الماء من أفواه القرب وثقوبها . كما استطاع الحارث كسب القضية بذكر ثلاثة مواقف تاريخية لقومه مع عمرو بن هند استطاع من خلالها استمالة الحكم بإثبات ولاء بكر للملك وهي^(٣) :

أولاً : حينما جاء قيس بن معد يكرب على رأس جيش للإغارة على إبل عمرو بن هند فردقهم بنو يشكر وقتلوا - كما رأيت في الأبيات السابقة .

ثانياً : حين غزا الكندي امرؤ القيس أبا المنذر بن ماء السماء بجمع كثير من كندة فخرجت بكر مع امرئ القيس وهزموهم شر هزيمة .

(١) الشيخ / محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ج ٢ / ٥٣٦ .

(٢) السابق - ج ٢ / ٥٣٧ .

(٣) انظر : د . علي الجندي - في تاريخ الأدب العربي - ص : ٣٢٨-٣٢٩ .

ثالثاً : عندما أغارت بكر بن وائل مع عمرو بن هند لاستنقاذ امرئ القيس بن المنذر بن ماء

السّماء أخي عمرو بن هند لأبيه ، فقتلوا ملك غسان واستنفدوا امرأ القيس ، وأخذ

عمرو بن هند ابنة ذلك الملك ، وهي ميسون .

ثم ذكر الحارث أن عمرو بن هند قريب لهم فجدة عمرو بن هند من قوم الحارث بن حلزة ،

فهم أهل لمصاهرة الملوك وتلك القرابة تفرض عليهم وتوجب النصح والإخلاص لعمرو بن هند .

ولك أن تبين كل هذا في قوله :

خرج من خربة المزاد الماء

ن شلالا ودمي الأنساء

ه وما إن للحائنين دماء

ولله فارسية خضراء

وربيع إن شئعت غبراء

هز عن جمّة الطوي الدلاء

ه بعدما طال حبسه والعناء

نذر كرها إذ لا تكال الدماء

ك كرام أسلابهم أغلاء

س عنود كأفوا دفواء

ت بأقفائها وحر الصلاء

من قريب لما أتنا الحباء

م فلاة من دونها أفلاء

فرددناهم بطعن كما يخـ

وحملناهم على حزن ثهـلا

وفعلنا بهم كما علم اللـ

ثم حجرا أعني ابن أم قطام

أسد في اللقاء ورد هموس

فجهلناهم بطعن كما تنـ

وفككنا غل امرئ القيس عنـ

وأقصدناه رب غسان بالمـنـ

وأتيـناهم بتسـعة أمـلا

ومع الجون جون آل بني الأو

ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولـ

وولدنا عمرو بن أم أناس

مثلها يخرج النصيحة للـقـو

ثلاثة مواقف تاريخية لا يستطيع الخصم إنكارها لأن التاريخ قد سجلها في صفحاته

الصادقة.

٢ - الصدع بالحجة :

وبعد أن اطمأن الحارث بن حلزة إلى استمالة الحكم - عمرو بن هند - اخذ يصدع بحجته

ويجاهر بمناظرته وقد جاء ذلك في صور متعددة تمثلت في :

١ - استقصاء الحقائق وتبيينُ المفسد من المصلح :

ويظهر هذا الخلق السياسي العقلي من خلال قوله :

أيما خطية أردتم فـأدو ها إلينا تمشي بما الأملاء
 إن نبشتم ما بين ملححة فالصا قـب فيه الأموات والأحياء
 أو نقشتهم فالنقش تجشمه النا س وفيه الصلاح والإبراء

يقول : أي أمر عظيم يقع بيننا وبينكم أعلمونا ببيانه مع السفراء يمشون به إلينا وتشهد به الجماعات فإن شهدوا وعرفوا ما ادعيتم كان ذلك لكم وإن ادعيتم ما لا تعرفه الرؤساء الأشداء - أمثال عمرو بن هند - فليس بشيء وإن أثرت ما كان بيننا وبينكم من القتل والأسر في الوقعات التي كانت بين أهل ملححة (مكان) وأهل الصاقب (جبل) ظهر عليكم ما تكرهون من قتلى قتلنا لم تدركوا بثأرهم ، ولو كان بيننا وبينكم محاسبة فاستقصيت ما جرى بيننا وبينكم من قتال وجدال لكان أمراً عظيماً يتعلقه الناس ويتبين فيه المذنب من البريء والسقيم من الصحيح ويظهر للملأ ما تكرهون .

٢ - شن الحملة على الخصم ورمية بخصال ذميمة أقرها فيه بالحجة والبرهان ومنها :

(أ) - الجهل : إن تغلب لجهلهم لا يميزون بين الحق والباطل ولا بين البريء والمسيء ولذلك جاءنا منهم هذه التهم :

وأنا عن الأراقم أنبا ء وخطب نعننى به ونساء
 إن إخواننا الأراقم يغلو ن علينا في قـولهم إحفاء
 يخلطون البريء منا بذى الذنـ بب ولا ينفع الخلى الخلاء
 زعموا أن كل من ضرب العيـ رمـوال لنا وأنا الولاء

فقد أتانا منهم ما نحن معنيون به ومحزونون لأجله فقد جاوزوا الحد في ظلمنا وحملونا ذنب غيرنا وخلطوا البريء منا بالمذنب ومن جهلهم ألزموا العامة جناية الخاصة .

(ب) - الكذب : ويمثل ذلك قوله :

أيها الشانئ المبلغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء ؟
 إن عمرا لنا لديه خلال غير شك في كلهـن البلاء

ها هو الحارث بن حلزة يعود ثانية ليؤكد للملأ اتصاف عمرو بن كلثوم بالأكاذيب الباطلة

ليقرر (بالاستفهام التقريري : وهل لذاك انتهاء ؟) أن حبل الكذب قصير مهما طال وتكون الإجابة في قرارة نفس كل عادل منصف : نعم للكذب انتهاء مهما طال حبله .

(ج) - الغدر :

وليس أشد على العربي من أن يرمى بالغدر أو الخيانة من خصمه فتلك مثلبة كبيرة
تنقص مكانة من اتصف بها ، وقد احتشد الحارث بن حلزة وأورد الأدلة الحسية والبراهين
القاطعة الدالة على غدر تغلب ليطيح بخصمه ويكسب جولة المناظرة القائمة حيث قال :

أجمعوا أمرهم عشاء فلما أصبحوا أصبحت لهم ضواء
من مناد ومن مجيب ومن تصدع هال خيل ! خلال ذاك رغواء

يقول : إن هؤلاء القوم من غدرهم يعملون تحت جناح الظلام ليقعوا بالآمنين والمسلمين وما
الليل إلا رمز لما تبيته أولئك القوم من غدر .

٣ - دعوة الخصم بالحكمة إلى ترك الظلم والكبر والتعدي :

فبعد أن أطاح الحارث بن حلزة بخصمه وأظهر عليه حجته ما كان أمامه ليبرهن على
رجاحة عقله وإنهاء جولة طويلة من المناظرة والمفاخرة والمناظرة لصالحه إلا أن يدعو خصمه في حضرة
الملك إلى ترك الظلم والتعدي مقدماً تلك الدعوة في ثوب الحكمة الزاهي والباقي على مر الزمن
قائلاً :

فاتركوا البغي والتعدي وإما تتعاشوا ففي التعاشي السداء
إن الجهل والتعامي يرتد على صاحبه بالشر ويكشف ما لحقه من عار لأن الشر عام شامل
لا يسلم منه العزيز ولا الذليل ، وأطلق الحارث بن حلزة البكري بوق الحكمة الصارخ بنفس
صاحب التجربة العميقة بالحياة قائلاً :

لا يقيم العزيز في البلد السهـ ل ولا ينفع الذليل النجاء
ليس ينجي موائلا من حذار رأس طهود وحررة رجلاء

يقول : " لم يكن العزيز الممتنع يقدر أن يقيم بالبلد السهل لما فيه الناس من المغاورة والخيـف
والجهـد ، ولا ينفع الذليل النجاء ، أي : الهرب " (١) وقد قالت العرب : " من مأمته يؤتى الحذر " (٢)
فلإلام التعامي والجهل !؟

(١) الأنباري . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص : ٤٧٢ .

(٢) الميداني - مجمع الأمثال - ج ٢ / ٣١٠ .

٤ - تحقير الخصم والسخرية اللاذعة منه :

أعلينا جناح كندة أن يغـ _____
 أم علينا جرى حنيفة أو ما _____
 أم جنايا بني عتيق ؟ فمن يغـ _____
 أم علينا جرى العباد كما نيـ _____
 أم علينا جرى قضاة أم ليـ _____
 أم علينا جرى إياد كما قيـ _____
 _____ بنم غازيهم ومنا الجزاء ؟
 _____ جمعت من محارب غبراء ؟
 _____ لدر فإننا من حربهم براء
 _____ ط بجوز الحمل الأعباء
 _____ س علينا فيما جنوا أنداء
 _____ ل لطسم : أخوكم الأبواء

في أبيات الحارث بن حلزة السابقة "يبدو أن الغضب قد تملكه من سلوك خصومه فشرع يسرد بعض مخازيهم تعبيراً لهم وتحقيراً لشأنهم بأسلوب استفهام في سخرية لاذعة قائلاً :

إذا كانت كندة قد غزت تغلب وقتلت منهم وسبت فهل يغتمون هم ، وندفع نحن الجزاء ؟

هل علينا في العهود التي بيننا أن تأخذونا بذنوب حنيفة وما فعلت بكم لصوص محارب ؟

هل علينا جنايات بني عتيق ؟ وإنا لنبرأ من كل غادر ، هل علينا جريرة العباد فنحمل نحن الأعباء؟ وهل علينا إثم ما فعلت بكم قضاة ؟ وهل علينا ذنب إياد كما أخذ طسم بذنب أخيه جديس ؟ " (١)

واستمر الحارث في تعيير القوم وتحقيرهم بتقديمه عرضاً حياً لبعض الوقائع التي هُزم فيها التغلبيون ولا ينكرونها فغيرهم بما " حدث من تميم نحوهم حيث جاء ثمانون من تميم وقتلوا من بني رزاح التغلبين... وما حدث من الغلاق وخيله إذ قتلوا التغلبين وسبوا في غير لين ولا رحمة... ومثل ذلك حدث من عمرو بن هند حينما حاولوا عصيانه " (٢) وكل تلك الهزائم حاقت بالتغلبين في وضح النهار ولم يؤخذوا على حين غرة أو غدرًا كما يعاملون هم خصومهم ، ولك أن تتخيل بنفسك ذلك الإذلال الذي صور فيه الحارث خصومه وجعلهم في موضع سخرية وتحقير لا يحسدون عليه وذلك من خلال الأبيات التالية :

وثمانون من تميم بأيديـ _____
 لم يخلوا بني رزاح ببرقا _____
 _____ هم رماح صدورهن القضاء
 _____ نطاع لهم عليهم دعاء
 _____ تركوهم ملحبين وآبوا
 _____ بنهاب يصم منه الحداء

(١) د. علي الجندي - في تاريخ الأدب الجاهلي - ص : ٣٢٦ .

(٢) د. علي الجندي - السابق - ص : ٣٢٧ .

ثم جاءوا يسترجعون فلم تر
 ثم فاؤوا منهم بقاصمة الظهر
 ثم خيل من بعد ذاك مع الغلا
 ما أصابوا من تغلي فمطلو
 كتكاليق قومنا إذ غزا المن
 إذ أحل العلالة قبة ميسو
 فيتأوت له قراضبة من
 فهدهام بالأسودين وأمر الل
 إذ تمنوهم غرورا فساق
 لم يغروكم غرورا ولكن
 جمع لهم شامة ولا زهراء
 رر ولا يبرد الغليل الماء
 ق لا رأفة ولا إبقاء
 ل عليه إذ تولى العفاء
 نذر هل نحن لابن هند رعاء ؟
 ن فأذني دارها العوصاء
 كل حي كأنهم ألقاء
 به بلغ يشقى به الأشقياء
 هم إليكم أمنية أشراء
 رفع الآل شخصهم والضحاء

(ب) الشجاعة :

وهي الأصل الثاني الذي اتخذ هو أيضا مظاهر متعددة إذ إن مقام المعلقة مقام مفاخرة ومناظرة ومناظرة ولا بد أن يكون للشجاعة مكان في ذلك وقد تمثلت مظاهر الشجاعة في معلقة الحارث بن حلزة في :

١ - الوفاء :

والوفاء مظهر من مظاهر الشجاعة كما سبق أن عرفنا و" كان الوفاء من الأخلاق الأصيلة عند العرب ، فالرجل منهم قد ينطق بالكلمة فتصبح عليه عهدا لا بد أن يفي به ، وإلا عرض شرفه للتجريح . وكان الغدر معرة يتجافون عنه وإذا ما غدر أحدهم رفعوا له اللواء بسوق عكاظ ليظهروا به وفي ذلك يقول الحادرة " قطبة بن محصن " (١) :

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع
 إنا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع

فهم لم يغدروا ، وإنهم لن يأتوا ما يشكك حليفهم منهم وقد كانوا أوفياء في نصر الحلفاء ، والذب عن الجيران ، وقد كان هذا الخلق متعدد الأشكال والألوان فوفاء لمن يجاورون ، ووفاء لمن يعاهدون ، ووفاء لمن يحبون ، ووفاء لمن يصنع معهم معروفاً (٢) وقد اتخذ الوفاء في معلقة الحارث الصور الأخلاقية التالية :

(١) الفضل الضي - المفضليات - ص : ٤٥ .

(٢) محمد الناصر - أخلاق العرب بين الجاهلية والإسلام - ص : ١٣٦ .

١ - التعلق بالأحباب والبوح بألم الفراق :

آذنتنا بيئتها أسماء رب ثاو يميل منه الشواء
آذنتنا بينها ثم ولت ليت شعري متى يكون اللقاء ؟
ألا تراه يخبر بأن حبيبته أسماء أخبرته بيوم الفراق قبيل أوانه مما جعله ييوح بألم ذلك الفراق
في حكمة رائعة " رب ثاو يميل منه الشواء " تبقى على مر الزمان لتسجل للحارث وفاءه الدائم لمن
يحب وإنه وإن طالت إقامته فإنه لم يمل منه .

٢ - الإخلاص للديار والحنين للذكريات :

بعد عهد لها ببرقة شماء فأدنى ديارها الخالصاء
فالمحياة فالصفاح فأعوانا ق فتاق فعاذب فالوفاء
فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبان فالأبلاء
إن وفاء الشاعر لأحبابه بعث في نفسه الشعور بالانتماء والإخلاص للديار والحنين
للذكريات، إنه يتفقد أماكن الحب واللقاء بحسرة ظاهرة فيعدد دارًا دارًا فوجد من خلال
ذلك "إحساسًا يهتف بالحنين والشوق سواء كان لطلل أو كان لشباب، أو لنمط من الحياة
الناعمة التي أحاطتها أحداث وتقلبات صيرت الشاعر في حال غير هذا الحال" (١).

٣ - تزايد الحرقه والجوى برحيل الأحبة :

ولنا أن نتحسس إحساس الشاعر بذلك ونحن نقرا قوله :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلهما وما يرد البكاء ؟
وبعينيك أوقدت هند النـ ر أخيرا تلوي بها العلياء
أوقدتها بين العقيق فشخصيـ من يعود كما يلوح الضياء
فتنورت نارها من بعيد بخزاز هيهات منك الصلاء

" أليس ذلك الإيقاد رمزًا لتلك النار التي أججها الفراق في داخله وهل ذكره هنا إلا تبيانًا
لمقدار الحرقه والجوى الذين خلفهما رحيل الأحبة عنه ، وكيف لا يحترق بالنار وعيناه تتابع مسير
الأحبة وهن ينسلخن عنه مبتعدين شيئًا فشيئًا حتى يغرقن في ظلام التلاشي والبعد ويغرقته في رعدة
الخوف والجفاء والقطيعة فيحس بعيد ذلك بانسلاخ القلب وبرعشة باردة لا يجد معها قبسًا
يصطلي بحر ناره ، فيتأسف على ذلك الصلاء الذي كانت أسماء سببًا له ، وعلى ذلك
الدفء الذي كانت تبعته في نفسه ، ويود لو أن باستطاعته أن يلاحق ذلك الضياء المتبعد ليعيده إلى

سالف عهده من المواصلة والحب واللقاء^(١) وإني لأرى في تلك المرأة رمزاً واضحاً لقبيلة تغلب وما كان بينهما وبين قبيلة بكر من ودٍّ وأخوة قطعت وشائجها خلافاً دموية ومنافرات قبلية .

٤ - نصرة الحلفاء وذوي القرابة :

صورة أخرى ناصعة من صور الوفاء العربي وقد تمثلت هذه الصورة في نصرة الحارث بن حلزة وقومه للملك عمرو بن هند في كثير من الوقائع التي نختار منها شاهداً لهذه الصورة المضئية حيث جاء قوم من بني شيان مغيرين على إبل لعمر بن هند فردقهم بنو يشكر ، وما ذلك منهم إلا وفاء للملك الذي تربطهم به وشائج القرى فكان من الوفاء نصرته .

يقول الحارث :

آية شارق الشقيقة إذ جا	عت معد لكل حي لواء
حول قيس مستلثمين بكش	قرظي كأنه عبلاء
وصيت من العواتك ما تن	هاه إلا مبيضة رعلاء
فرددناهم بطعن كما يخ	رج من خربة المزاد المماء

وأي وفاء أجل من أن يقدم المرء حياته دفاعاً عن تربطه بهم علاقة كهذه !؟

٢ - الصبر :

مظهر آخر من مظاهر الشجاعة في معلقة الحارث بن حلزة جاء في صورتين هما :

١ - العزم وعدم الاسترسال مع الهم الذي يوهن العزيمة :

فالحارث بن حلزة من صبره لم يدع لنفسه الاسترسال مع الهم المورث لليأس والانكسار بل استعان على الهم وتبديده بالانشغال بالأسفار والتنقل على ظهور الإبل وهذا يظهر في قوله :

غير أني قد أستعين على الهم	م إذا خفف بالثوي الينجاء
بـزفوف كأنها هقللة أم	م رئال دويصة سققفاء
أنست نـبأة وأفزعها القن	مناص عصرا وقد دنا الإمساء

فترى خلفها من الرجوع والوقف — مع منينا كأنه إهباء
وطراقا من خلفهن طراق ساقطات تلوي بها الصحراء
أتلهى بها الهواجر إذ كـ ل ابن هم بليّة عمياء

وإني لأرى في وصف تلك الناقة وصفًا لحال الحارث بن حلزة وقومه ، وما تلك " الطراق من خلفهن طراق " إلا وسما في نفوسهم سببه وطأة الظلم والغدر من إخوانهم الأرقام الذين يخلطون البريء بذنب المسيء كما اختلط رجوع قوائم الناقة ووقع خفافها على الأرض فخلفت غبارًا رقيقًا كأنه هباء منبث ، ولا أرى ذلك الغبار الرقيق إلا حجة الخصم الواهية التي لم ترق إلى الحق أبدًا .

٢ - التحمل والثبات على الحوادث والمكاره :

يقول :

فبقينا على الشنائة تنمي — لنا حصون وعزة قعساء
قبل ما اليوم بيضت بعيون النـ — اس فيها تغيظ وإباء
وكان المنون تردى بنا أر عن جونا ينجاب عنه العماء
مكفهرًا على الحوادث لا تر توه للدهر مؤيد صماء

إن صبرهم على بغض الناس وعداوتهم زادهم رفعة وعلوًا ، وزاد عدوهم غيظًا وحنقًا لما يرون من ثباتهم وعزهم وسيادتهم التي أعمت عيون الأعداء ، وإن نوائب الدهر تنزل بهم فلا تضرهم إذ هم كالجبل العظيم الثابت الذي لا يبلغ السحاب أعلاه ولا يزعزع شيء لأنه متراكم بعضه على بعض فامتنع على الحوادث لا تضره ولا تؤثر فيه .

كما أنه وقومه لا يجزعون عندما تحدث المعارك ويرتفع غبار الحرب فتهرب الكتائب عند اشتداد الأزمة بل ثبات في القلوب وعلو في الهمة :

ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولـ — ت بأقفاؤها وحر الصلاء

٣ - علو الهمة :

و وراء مظاهر الصبر وصوره التي رأيت علو همة يتغنى بها الشاعر ويفاخر بها خصمه تمثلت في الصور التالية :

١ - الإباء والشمم : يصور الحارث إباء وشم قومه بقوله :

فبقينا على الشنائة تنمي — لنا حصون وعزة قعساء

ألا تراهم في أحلك الظروف لا يبالون عدوًّا ولا جاسدًا ولا وشاية؟! وليس ذلك إلا لإبائهم وشمهم وانتمائهم إلى أجداد كرام لهم عزة ثابتة وقوة دائمة .

٢ - النكاية في الأعداء :

صورة أخرى من صور علو الهمة الشجاعة عند الحارث وقومه حيث يقول :

وصتيت من العواتك ما تنب — هاه إلا مبيضة رعساء
فجبهناهم بضرب كما يخ — جرج من خربة المزاد الماء
وحملناهم على حزم ثهالا — ن شلالا ودمي الأنساء
وفعلنا بهم كما علم الله — وما إن للحائنين دماء

ضرب شديد يبين منه بياض العظام ولا يظهر من أجسام الأعداء إلا باللحم معه ، وردّ لقوم معتدين بطعن يخرج الدم من جراحه كما يخرج الماء من أفواه القرب ، وإجبار للعدو على التحصن بجبل ثهلان الوعر هربًا من ضرب شديد وطعن أليم في مواضع القتل لا يعلمه إلا الله ، وإهدار لدم من عصي وخالف .

ولن أسرد عليك كل صور هذه النكاية في الأعداء وإنما سأترك لك حرية التخيل لمثل قوله :

فجبهناهم بطعن كما تنب — هز عن جهة الطوي الدلاء
٣ - النجدة والشهامة :

وتتمثل هذه الصورة الشجاعة في تخليص وإنقاذ امرئ القيس أخي عمرو بن هند لأبيه من حبس الغساني بعدما اشتد عليه العناء فكان من علو همة البكرين " أن قتلوا ملك بني غسان بالمنذر بن ماء السماء قصاصًا ، وأتوه بتسعة أملاك كرام من بني حجر آكل المرار " (١) .

يقول الحارث بن حلزة :

وفككنا غل امرئ القيس عنه — بعد ما طال حبسه والعناء
وأقدناه رب غسان بالمنذر — كرها إذ لا تكال الدماء
وأتيناهم بتسعة أملاك — كرام أسلاهم أغلاء

(ج) العدل :

وقد اتخذ هذا الأصل الخلقي في معلقة الحارث بن حلزة ثلاثة مظاهر خلقية هي :

١ - حفظ العهود والمواثيق :

من مظاهر سياسة الغضب والشهوة وضبط النفس حفظ العهود والمواثيق وذلك من أظهر مظاهر العدل ، ولهذا نجد ابن حلزة يذكر خصومه من تغلب بما بينهم من عهود ومواثيق ورهائن اتخذها منهم الملك عمرو بن هند منعاً للظلم والعدوان فكان لا بد والأمر على هذه الحال أن يتساوى الطرفان في شروط تلك العهود والمواثيق بحيث تسري على الطرفين سواء بسواء فلا تنقضها الميول والأهواء . وفي ذلك يقول الحارث :

واذكروا حلف ذي الجاز وما قد دم فيه العهود والكفلاء
حذر الخون والتعدي وهل ين قرض ما في المهارق الأهواء ؟
واعلموا أننا وإياكم في ما اشترطنا يوم اختلفنا سواء

٢ - الثناء على من يعدل في حكمه :

ومن العدل أن يثنى على من يكون عادلاً في حكمه ليكون ذلك الثناء مدعاة له إلى الحفاظ على هذا الأصل الخلقي النبيل ، ولهذا لم يفت الحارث بن حلزة أن يقول :

ملك مقسط وأكمل من يـ شي ومن دون ما لديه الثناء
إرمي بمثله جالت الجـ ن فآبت لخصمها الإجلال

فعمر بن هند ملك عادل لا يجور ، وهو بذلك وغيره من الأخلاق الكريمة أكمل من يمشي على الأرض ، والثناء عليه أقل مما فيه ، لأن ملك هذا شأنه قادر على استمرار العدل ونصرة المظلوم من الظالم .

٣ - إنصاف الخصم :

من أعلى درجات ومظاهر العدل عند العربي إنصاف خصمه خاصة أنه يرى بذلك الإنصاف إعلاء من شأنه هو أيضاً كما سترى ذلك بوضوح عند عنترة بن شداد في معلقته ، ولهذا يقول الحارث بن حلزة :

ثم حجرا أعني ابن أم قطام ولله فارسية خضراء
أسد في اللقاء ورد هـ موسى وربيع إن شعت غبراء

يخبر أنهم قاتلوا حجر بن أم قطام حينما غزا جد الملك عمرو بن هند وهو امرؤ القيس ، وكان "معه كتيبة خضراء من كثرة السلاح ... " ^(١) أنه "أسد في الحروب ... وملجأ وغوث قومه في السنة المجدية فهو يصفه بالشجاعة والكرم " ^(٢) إلا أنهم يتصورون على ذلك القائد العظيم رغم قوته وعلو مكانته وما دام الأمر انتهى لصالحهم فهم الأكثر عددًا والأعز نفرا .

٤ - ذم الظلم والجور :

ومن مظاهر العدل أيضًا في هذه المعلقة ذم الظلم والجور والإنكار على من يلزم الذنب ويحمله من لم يفعله ويظهر هذا في قوله :

عننا باطلا وظلما كما تعتر عن حجرة الريض الظباء
يقول : "ألزمتونا ذنب غيرنا عتًا باطلاً كما يُذبح الظبي لحق وجب في الغنم ... وقد كان الرجل ينذر إن بلغ غنمه مائة ذبح منها واحدة للأصنام ثم ربما ضنت نفسه بها فأخذ ظبيًا وذبحه مكان الشاة الواجبة عليه " ^(٣) .

(د) العفة :

ورد في معلقة الحارث بن حلزة هذا الأصل الخلقي الكريم متمثلًا في المظهر —————
التالية :

١ - التعفف عن سبایا القبائل :

ونجد هذا المظهر الكريم ونحن نقرأ قول الحارث :

ثم ملنا على تميم فأحرمنا ————— بنات مر إماء
والمعنى : " ثم ملنا عن الحساء فأغرنا على بني تميم ثم دخل الشهر الحرام ، وعندنا سبایا القبائل ، فعففنا عنهن ولو شئنا لوطنأناهن لا يمنع مانع من ذلك " ^(٤) لكنهم أدبوا قوة الشهوة بتأديب العقل وهذا من أجل مظاهر العفة .

٢ - التبرؤ من الغدر وأهله :

ومن العفة أن يتبرأ الإنسان ويترفع عن كل ما يخذش الشرف والحياء والمروءة ويترفع عن

(١) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢٨٣ .

(٢) الشيخ / محمد الدرة - السابق - ج ١ / ٥٤١ .

(٣) الزوزني - شرح المعلقة السابعة - ص : ٢٣٣ .

(٤) الشيخ / محمد علي طه الدرة - المرجع السابق - ج ١ / ٤٩٧ .

كل صفة تحط من مقداره ، والتبرؤ من الغدر وأهله مظهر شريف من مظاهر العفة نجده في معلقة ابن حلزة أثناء قوله :

أم جنايا بني عتيق فمَن يغـ مدر فـإنا مـن حـرهم برآء
ألا تراه يبرئ نفسه وقومه من كل غدره لحقت بتغلب ؟ مؤكداً بأنهم بعيدون كل البعد عن ذلك.

٣ - المسامحة وغض الطرف عن الإساءة :

المسامحة صادرة من اعتدال العفة كما مر معنا ^(١) وها هو ذا المظهر الكريم يشرق به قول الحارث بن حلزة :

أو سكتم عنا فكنا كمن أغـ ممض عينا في جفنها الأقداء
والمعنى : " إن نبشتم على أنفسكم ما قد غاب عن الناس بادعائكم غير الحق خرج عليكم من ذلك ما تكرهون ، وإن سكتم عنا فلم تستقصوا كنا نحن وأنتم عند الناس في علمهم سواء ، وكان أسلم لنا ولكم على أنا نسكت ونغمض عينا على ما فيها منكم " ^(٢) .

٤ - النصيحة للأهل والأقارب :

أعتبر هذا الخلق مظهراً من مظاهر العفة لأن النصيحة - في رأيي - من باب اللطافة والمساعدة الصادرة من اعتدال العفة كما سبق أن عرفنا ^(٣) وفي هذا يقول الحارث :

وولدنا عمرو بن أناس من رقيب لما أتانا الحباء
مثلها يخرج النصيحة للقبو م فلاة من دونها أفلاء

إن البكرين كما مر بنا أحوال عمرو بن هند لأمه وهذه قرابة تستخرج النصيحة وتوجيها للقوم الأقارب صلة قربي واسعة النطاق يتصل بعضها ببعض كفلوات واسعة يتصل بعضها ببعض. وعفة النفس هي التي أوجبت عدم احتكار وسائل النصح والمساعدة، وبهذا سجل الحارث بن حلزة مظهراً جديداً من مظاهر العفة لا يزال صدهاء في آذان الناس على مر الزمان .

(١) د. علي عبد الحليم محمود - التربية الخلقية - ص : ٣٤ .

(٢) الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص : ٤٦٩ .

(٣) د. علي عبد الحليم محمود - السابق - ص : ٣٤ .

هذه معلقة الحارث بن حلزة التي استطاع من خلالها أن يظهر جميع مجالات النشاط الأخلاقي الخمسة متخذًا تلك المجالات جميعها قنوات صالحة لتبليغ رسالته الخلقية إلى متلقي شعره ، وليبين لهم "أن القوة ليست عددًا وعدة فحسب ، بل هي إلى جانب ذلك عقل يخطط ، وعزم ينفذ ، ورأي نير يستلهم تجارب الآخرين ويوظفها في سبيل تحقيق غاياته وأهدافه" (١) وصدق من قال : "زاحم بعود أو دُع" (٢).

(١) د . مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٣١٣ .

(٢) أبو عبيد القاسم بن سلام - كتاب الأمثال - تحقيق : د . عبد المجيد قطامش - ص : ١٠٧ .



الإطار الخلفي لمعلقة

عنزة بن شدّاد العبسي



معلقة : عنتره بن شداد *

إضاءة :

أما معلقة عنتره بن شداد العبسي التي نحن بصدد بحث الإطار الخلفي لها الآن فإننا نجد لها أكثر من رواية وكل رواية تختلف عن الأخرى في عدد الأبيات وتتابعها وزيادتها ونقصها . وهذا - في رأسي - يعود إلى أهميتها وكثرة حفاظها وتعدد رواها " وقد دعا هذا بعض المعاصرين إلى القول بأنها مؤلفة من نشيدتين أو أكثر ، وأن الرواة خلطوا بينها جميعاً " (١) .

وسأعتمد في دراستي لهذه المعلقة على أبياتها الواردة في الديوان باعتباره أصح ما وصل إلينا من المصادر التي جمعت شعر عنتره بن شداد .

أما ما يقال حول المعلقة من أنها مؤلفة من نشيدتين فهذا مستبعد - من وجهة نظري - وذلك أننا إذا نظرنا إلى المعلقة العنترية وجدناها قصيدة ينتظمها خيط نفسي واحد من أولها إلى آخرها وذلك الخيط النفسي هو الدعوة الصادقة إلى إحلال العدل في جميع الأمور .

إنما الدعوة الصريحة من عنتره بن شداد إلى إحلال العدل الذي حرم منه كثيراً ، لقد حرم العدل من الأسرة المثلثة في إنكار أبيه له وعدم إلحاقه به في النسب ل يتمتع بحرية البنوة التي يتمتع بها أقرانه ، كما حرم العدل من الحبيبة التي كانت تتعالى عليه ، بل حرم العدل مع الناس جميعاً حتى الأعداء منهم ، وليس ذلك كله إلا لسواد بشرته وأعجمية أمه الحبشية .

إن عنتره رجل حرم من العدل والمساواة من القريب والبعيد ولهذا كان شعره عامة ومعلقته على وجه الخصوص تحمل أبياتها صرخة عارمة في الدعوة إلى العدل والمساواة .

وتكاد محبوبة عنتره (عيلة) أن تكون القناة الحاضرة من أول القصيدة إلى آخرها متمثلة في " نغم واحد متصل يطرد منذ تبدأ القصيدة إلى أن تنتهي فيتناهي إلى أسماعنا ظاهراً وواضحاً حيناً وتحسه النفس وإن لم تسمعه الأذن حيناً آخر ، وهذا النغم العذب الشجي هو صوت الشاعر يحدث صاحبه ويستحضر صورها في نفسه منذ ابتداء إلى أن انتهى " (٢) .

" وكان عنتره من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده ، وكان لا يقول من الشعر إلا البيتين والثلاثة حتى سابه رجل من قومه فذكر سواده وسواد أمه وغير ذلك وأنه لا يقول الشعر .

* ديوان عنتره بن شداد - شرح وتقديم عبد القادر مايو - ص : ٢٢٨ - ٢٣٢ .

(١) د. عبده بدوي وآخران - الأدب وروح العصر - ص : ٢١ .

(٢) عصام السيوفي - المرأة في الأدب الجاهلي - ص : ٣٢ .

فقال عنترة : والله إن الناس ليتراقدون الطعمة فما حضرت أنت ولا أبوك ولا جدك مرفد الناس قط وإن الناس ليدعون في الغارات فيعرفون بتسويمهم فما رأيتك في خيل مغيرة في أوائل الناس قط وإن اللبس ليكون بيننا فما حضرت أنت ولا أبوك ولا جدك خطة فصل وإنما أنت فقح بقرقر^(١) وإني لأحتضر البأس وأوفي المغنم وأعف عن المسألة وأجود بما ملكت يدي وأفصل الخطة الصماء وأما الشعر فستعلم فكان أول ما قال [هل غادر الشعراء من متردم] ويروى مترنم وهو أجود شعره^(٢).

بهذه الأخلاق الحميدة كان في مصاف الشعراء الفرسان ذوي الأخلاق الرفيعة وقد روي أن رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم قال : " ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة"^(٣). إنه الشاعر الفذ الذي ظلم كثيراً حيث إنه " لم ينصف في الأدب الفصيح فقد وضعه مثلاً ابن سلام في الطبقة السادسة وتكلم عنه ياهمال ، ولكن الأدب الشعبي هو الذي أنصفه فقد حوله إلى أسطورة، وقدم له أكثر من سيرة"^(٤).

وما هذا الاهتمام بعنترة وشعره _ في نظري _ دون سائر الشعراء الجاهليين من قبل الأدب الشعبي خاصة إلا لما تعج به أشعاره ومعلقته خاصة من مكارم الأخلاق التي يريد الناس أن يغرسوها في نفوس أبنائهم جيلاً بعد جيل . فما من بيت من أبيات المعلقة إلا ويحمل مظهرًا خلقيًا أو أكثر مما سيضطرنا إلا أن يتكرر معنا بعض أبياتها عند تحديد الإطار الخلقي للمعلقة حسب أصول الأخلاق الأربعة .

(أ) العقل (الحكمة) :

إذا كان العقل : حالة للنفس بما يدرك الصواب من الخطأ في جميع الأفعال الاختيارية . كما سبق أن عرفنا فإن هذا الأصل الخلقي لا بد أن يتخذ مظاهره في معلقة الشاعر الفارس عنترة بن شداد وقد تمثل في المظاهر التالية :

(١) الفقع : الرخو من الكمأة ، القرقر : الأرض المطمئنة اللينة وهذا مثل يقال: (أذل من فقح بقرقر) لأن الدواب تدفعه بأرجلها .

(٢) ابن قتيبة - طبقات الشعر والشعراء - ص : ٤٢ .

(٣) الأصفهاني - الأغاني - ج ٨ / ٢٥٠ ، وليس للحديث ذكر في كتب الحديث المعتمدة .

(٤) د. عبده بدوي وآخران - الأدب وروح العصر - ص : ٢٣ .

١- السياسة :

مظهر عقلي واضح في المعلقة حيث أراد عنبرة من خلال هذا المظهر أن يجعل نفوس متلقيه تدرك معه الصواب من الخطأ في جميع الأفعال الاختيارية. وقد تمثل هذا المظهر في الصور التالية :

١- اجتلاب المحبة :

وهذه الصورة أيضاً اتخذت مسارين واضحين في المعلقة هما :

١- إن عقدة اللون التي كان عنبرة يعاني منها كثيراً حتمت عليه أن يحاول استمالة الناس إلى اللون الأسود الذي كان ينفر منه المجتمع الجاهلي ويحتقره ظلماً وعدواناً فما كان منه إلا أن يعمل جاهداً في استمالة الناس وتحبيهم في اللون الأسود كأول خطوة في طريق الدعوة إلى العدل ، فالإبل الكرام التي يحبها العرب ذات لون أسود كما في قوله :

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم
فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحم

والحوبة التفتت إليه كالغزال الأرثم وهو الذي على أنفه سواد أو بياض :

وكانما التفتت بجيد جدابة رشاً من الغزلان حر أرثم

والحصان النشيط والأصيل الذي تحبه العرب وتعتز بركوبه أسود طويل المتن قصير الشعر:

يدعون عنبر والرماح كأنها أشطان بثر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
والخيل تقتحم الخبار عوابسا ما بين شظمة وأجرد شظم

ولا يفوتنا أن قصر الشعر أو تجعده صفة سائدة في ذوي اللون الأسود من الناس .

ولنقف ثانية عند ناقة عنبرة ولندقق النظر في أوصافه لها :

يقول عنبرة :

وكأن ربا أو كحيلة معقدا حش الوقود به جوانب قمم
ينباع من ذفري غضوب جصرة زيافة مثل الفنيق المكدم

إن عنترة في وصفه لناقته " يشبه عرقها بالطلاء أو القطران المغلي المعقد ، وهذا العرق يتصبب من عنقها الذي اشتد وصلب فكأنه القمم الذي يغلى به القطران " (١).

وإن شئت فلنعد إلى ذكر النعام الذي شبه عنترة ناقته به حيث يقول :

فكأنما أقص الإكمام عشية	بقريب بين المنسمين مصلم
تأوي له قاص النعام كما أوت	حزق يمانية لأعجم طمطم
يتبعن قلعة رأسه وكأنه	حرج على نعش هن مخيم
صعل يعود بذى العشيرة بيضه	كالعيد ذي الفرو الطويل الأصلم

فهى " لسرعتها تشبه الظليم الذي لا أذن له والذي تجتمع حوله صغار النعام كما تأوي الإبل اليمانية إلى راع أعجم عي لا يفصح ، والنعام تجعل الظليم نصب عينها وتقفو أثره فكأنه هودج تتطلع إليه العيون ، ويتحرك الركب وفق حركته وهذا الظليم صغير الرأس دقيق العنق وهو يعنى بيضه ويتعهده بالرعاية فكأنه راع أسود مقطوع الأذنين يجتاب فروة طويلة " (٢) وما أقرب هذه الصورة من صورة الشاعر نفسه ، ونحن ما زلنا إلى اليوم نسمع من السود عبارات تحب الناس فيهم إذا ما رُموا بسواد لون بشرتهم من بعض أصحاب النفوس الضعيفة ومن عباراتهم تلك قولهم : العسل أسود .

وعنترة بدوره يقول (٣) :

لئن يعيوا سواي فهو لي نسب يوم التزال إذا ما فاتني النسب

٢ - إن إعراض عبلة عن عنترة جعلته يسلك سياسة معينة في اجتلاب محبتها وقد تمثلت تلك السياسة في كون عنترة أراد أن يثبت لعبلة عذرية حبه لها فقلبه وعواطفه مرتبطة بها دون غيرها والإخلاص لها وحدها دون سواها وهذا ما نفهمه من مثل قوله في خطابها :

ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمنزلة المحب المكرم

فعبلة عنده دون غيرها لها منزلة خاصة من الحب والتكريم .

وها هو يتغنى ببطولاته أمام عبلة استجلاباً لرضاها والحصول على ثنائها وتعريفها

(١) أحمد عبد الله فرهود وزهير مصطفى البازجي - المعلقات العشر - ص : ٧٤ .

(٢) السابق - ص : ٧٣ - ٧٤ .

(٣) الديوان - ص : ٣٠ .

ببعض أخلاقياته وسلوكه في صحوه وسكره وسلمه وحربه فيقول :

سـهـل مـحـالـقـتـي إذا لم أظلم	أثني علي بما علمت فإنني
مر مذاقته كطعم العلقم	فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل
ركد الهواجر بالمشوف المعلم	ولقد شربت من المدامة بعدما
قرنت بأزهر في الشمال مقدم	بـزجاجة صـفراء ذات أسـرة
مالي وعرضي وافر لم يكلم	فإذا شربت فإنني مستهلك
وكما علمت شمالي وتكرمي	وإذا صحت فما أقصر عن ندى
تمكو فريضته كشدق الأعلم	وخليل غانية تركت مجدلاً
ورشاش نافذة كلون العندم	سبقت يداي له بعاجل طعنة
إن كنت جاهلة بما لم تعلم	هلا سألت الخيل يا ابنة مالك
فقد تعاوره الكمأة مكلم	إذ لا أزال على رحالة سابع
يأوي إلى حصد القسي عرمم	طورا يجرد للطعان وتارة
أغشى الوغى وأعف عند المغنم	يخبرك من شهد الواقعة أنني
مني وبيض الهند تقطر من دمي	ولقد ذكرتك والرماح نواهل
لمعت كسارق ثغرك المتيسم	فوددت تقبيل السيوف لأنها

وسترى معي أثناء الحديث عن مظاهر الأصول الأخلاقية الأخرى ذلك الحضور الدائم لعبلة حتى " كأنها وحدها المعنية بالخطاب ووحدها التي تمر بالمجاد والانتصارات " (١) إلا أن عنترة عندما رأى من عبلة إعراضاً وعزوفاً عنه ما كان أمامه إلا أن يتبع سياسة ما يسميه عامة الناس ضرب النساء بالنساء وهي سياسة لا زالت متبعة عند كثير من أهل البادية لتأديب زوجاتهم ومن تربطهم بهن علاقة إلى اليوم ، وليس صحيحاً - في نظري - ما ادعاه بعض الباحثين من أن عنترة " لم يكن موحدًا في الحب لأن له شعراً مثلاً في رقاش وفي قطام ... " (٢) وهب أننا افترضنا ذلك فإن حبه الأول والأخير لعبلة ، وإن حدث منه ميل لغيرها فإنما هو من باب التلهي فقط أو أسماء مستعارة اتخذها قنوات صالحة لإيصال رسالة من رسائله الأخلاقية إلى متلقي شعره كما أوضحنا ذلك في الفصل الأول من دراستنا هذه .

(١) عبد القادر محمد مايو - ديوان عنترة بن شداد - ص : ١٢ .

(٢) د. عبده بدوي و آخرون - الأدب وروح العصر - ص : ٢٤ .

وفي هذه الوقفة الآن يظهر لي أن ذكر عنترة لأولئك النساء حقيقة ما هو إلا استدراج لعبلة واستدراج لغيرها عليه وهذا تركيب في طبع المرأة عندما تسمع بشيء من تجارب الحب والغرام تلك ، والدليل على صحة هذا القول أننا لا نرى عنترة يذكر امرأة بعينها أحياناً وإنما يكني عنها بالشاة مثلاً إما لعذريته في حبه كما سيأتي معنا أو أنه فعلاً أراد أن يوقظ في عبلة هين الغيرة عليه ، وفي كلا الأمرين سياسة في اجتلاب محبة عبلة له :

يا شاة ما قص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم

ثم يسرد لنا عنترة أسلوباً جديداً في الغزل الجاهلي وهو إرسال الجارية لتقضي أخبار من يحب عفةً منه وحفاظاً على عدم فضيحة الأوبة ولعل هذا السلوك الطيب منه يفظ له مكاناً في قلب عبلة ، ثم يذكر عنترة أن محبوبته التفتت إليه بجيد كجيد غزالة صغيرة مراهقة أملاً منه أن توقظ هذه الصورة في نفس عبلة ذكرى دفينه مع ابن عمها عنترة في صغرهما ، وكل هذا يستجلب محبتها ويرقق قلبها بل إننا " دائماً ما نراه يعبر عن ظمأ شديد إلى رؤيتها لا لغاية حسية ولكن ليمتع طرفه بجمالها ، ومن أهم ما يلاحظ عنده أنه يقدم لها في معلقته وغير معلقته مغامراته الحربية فمن أجلها يحارب ويستبسل في القتال ومن أجلها يذود عن قومه ويحمي حماهم ، ومن أجلها يسوق كل مناقبه ومحامده "(١).

ألا تراه وهو في ساحات الوغى يمر أمامه طيف عبلة ليشتبه ببريق السيوف البراقة في الحرب فينود عنترة تقبيلها لأنها لمعت كمنغرة عبلة ؟ ! :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبنار ثغرك المتبسم

" والمتبع لشعر عنترة يدرك المستوى الذي وصل إليه الشاعر العبسي في الهيام برفيقة طفولته وصباه وابنة عمه عبلة بحيث يذكرها ولا تغيب عن ذهنه وبصره حتى في المواقف الرهيبة التي تنزل فيها العقول وتضطرب فيها الأنفس ، وتحار فيها الأبواب "(٢).

وبعد ذلك يحاول عنترة أن يقدم عدة لوحات بطولية أمام عبلة تختار منها تلك اللوحة التي يبين فيها عنترة حبه وولاءه لعمه أبي عبلة عندما أوصاه " أن اثبت في حومة الوغى في وقت الضحى وهو وقت ترتفع فيه الشفتان عن الأسنان وذلك لشدة الخوف من القتل "(٣).

(١) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٣٧٤ .

(٢) شاعر الأقصى يوسف العظم - لو أسلمت المعلقات - ص : ٤٠ .

(٣) الشيخ / محمد علي طه الدرة - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال - ج ١ / ٢٣٠ .

وإنما اخترنا هذه اللوحة البطولية لأنها تمس الوفاء من عنترة في حبه لعلبة من جهة أبيها وفي

هذا يقول :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحي	إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الموت التي لا تشبكي	غمراً لها الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم	عنها ولكني تضايق مقدمي
ولقد هممت بغارة في ليلة	سوداء حالكة كلـون الأدلم
لما سمعت نداء مرة قد علا	وابني ربيعة في الغبار الأقم
ومحلم يسعون تحت لوائهم	والموت تحت لواء آل محلم
أيقنت أن سيكون عند لقائهم	ضرب يطير عن الفراخ الجثم
لما رأيت القوم أقبل جمعهم	يتدامسون كررت غير مذم

يقول : " لقد حفظت وصية عمي في أشد الأوقات هولاً التي لا تشكوها الشجعان إلا بصوت خافت يسمع ، ولا يفهم منه شيء ، إنني لم أضعف ولم أجبن حين جعلني أصحابي وقاية بينهم وبين أسنة أعدائهم ... فصرت في مضيق من الأرض لا أستطيع التقدم فيه ، فلذا تأخرت وعندما سمعت صوت مرة وصوت ابني ربيعة حالة كونه قد ارتفع في الغبار الضارب إلى السواد ، وحال كون قبيلة محلم يزحفون تحت لوائهم الذي يوجد تحته الموت بسبب شجاعتهم ... أيقنت يقيناً لا ريب فيه أنه يوجد عند مواجهتهم ضرب بالسيوف يلقي الرؤوس عن أبدان قوم شبيهين بفراخ الطيور الصغيرة الضعيفة" ^(١) عندها كررت إلى ساحة الوغى محموداً غير مذموم .

٢ - الحلم :

الحلم مظهر من مظاهر العقل وأقسامه كما يذكر ذلك قدامة بن جعفر في ما مر معنا وقد كان عنترة بن شداد على ما فيه من بأس شديد حليماً يستطيب الناس معاشته ويقفون إلى حلمه وعندما نبحث هذا الأمر في شخصيته نراه " يخضع قوته لعقله فيجاوز مرحلة المباشرة بالقوة إلى مرحلة تحليم القوة" ^(٢) ولنستمع إليه وهو يطلب من عبله أن تثني عليه بما علمت عنه من حلمه وأنه سهل المخالطة إذا لم يهضم حقه فإذا ظلم فإنه يعاقب من ظلمه عقاباً يستحقه وفي ذلك يقول :

(١) السابق - ص : ٢٣١ .

(٢) د . غازي طليمات وعرفان الأشقر - الأدب الجاهلي - ص : ٤١١ .

أثني علي بما علمت فإنني سهل مخالفتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

إن عنترة بن شداد استطاع من خلال حلمه السابق أن يضيف إلى نفسه محمداً أخرى تعد
مظهراً آخر من مظاهر العقل ألا وهي الفروسية المتعلقة .

٣ - الفروسية المتعلقة :

وإنما أدرجنا هذا المظهر الخلقي ضمن مظاهر الأصل الأخلاقي (العقل) لما اتضح لنا من أن
قوة وفروسية عنترة وغضبه منقادة للعقل في إقدامها وإحجامها " قيل لعنترة : أنت أشجع العرب
وأشدها . قال : لا . قـيـل : فيماذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال :
كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزماً ، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزماً ، ولا أدخل إلا موضعاً
أرى لي منه مخرجاً" (١) "ولما كان أثنى ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقب فيه عن هذه
الجوهرة الخفية النفيسة، فإذا أعيها الظفر بدماعه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك وقدرته بعد
التمرس في الصعاب على حل المضكلات" (٢).

يقول عنترة :

ذلل ركابي حيث شئت مشايحي لبي وأحفره بأمر مبرم

إن فروسية عنترة المتعلقة جعلت قومه يحتاجون إليه كلما اشتد بهم الخطب :

يدعون عنتر والرمح كأنها أشطان بشر في لبان الأدهم

وهذا الاحتياج له من قومه شفى نفسه وأبرأ سقمها إلى الدرجة التي أصبح فيها يتغنى بذلك :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

" إنه لينتشي بما يسمعه من نداء الأبطال الملهوفين ولكن هذا الانتشاء لا يلهيه عن واجبه
وشهامته ولا يضيع رشده بل يزيد في إقدامه فيندفع حيث شاء من الغزو على ركابه العتاق التي
دربها على الكر والفر والترحال فذلت له أي إذلال يرفده عقله الذي يلازمه أبداً ويعضده بالرأي
السديد المحكم" (٣).

(١) السابق - ص : ٤١٠ .

(٢) السابق - ص : ٤١٧ .

(٣) عصام السيوفي - المرأة في الأدب الجاهلي - ص : ٤٠ .

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل القوارس : ويك عترة أقدم
والخيل تقحم الخبار عوابسا ما بين شيطمة وأجرد شيطم
ذل ركابي حيث شئت مشايعي لبي وأحفره بأمر مبرم

نعم إن عترة حين يريد الحرب تستجيب له الخيل والعقل وبهذه الفروسية المتعقلة استطاع أن يسجل اسمه بحروف من ذهب على صفحات التاريخ .

٤ - التفطن لدقائق الأعمال :

مظهر عقلي واضح عند عترة في معلقته ، وليس ذلك بغريب على فارس شجاع عاقل كعترة لأن الفطنة مطلب مهم في الفارس النابه ، وما من بيت في معلقة عترة إلا وهو محل إعجاب بفطنة الفارس الشاعر عترة بن شداد إلا أننا سنختار أبياته في وصف الذباب (النحلة) وهو من الأوصاف التي تتم عن مدى فطنة الشاعر لدقائق الأعمال مما يحيط بالإنسان من مشاهدات قد يعتبرها الكثيرون من عوارض المراتب أو المسموعات أو المحسوسات على وجه العموم إلا أن أولى الفطنة والتفكير السليم لا يفوقهم شيء من ذلك وقليل ما هم .

يقول عترة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
هـزجا يحك ذراعه بذراعه قـدح المكب على الزناد الأجزم

" والذباب هو ما نطلق عليه نحل العسل حيث يقصد الرياض الزهرة يلتف بالورود المتفتحة فيمتص رحيقها ويحدث صوتاً مطرباً وقد شبه تصويت الذباب (النحل) بتصويت شارب الخمر عندما يترنم بالغناء ، وتلك صورة تشبيهية تمثيلية استعان عترة فيها باللون والحركة والصوت والرائحة التي كشف بها تصوير الطبيعة ، وصور صوت الذباب بصوت رجل مقطوع اليد يوري الزناد ، وقال القدماء إن هذا من أعجب التشبيه " (١) .

قال الجاحظ : " والعرب تجعل الفراش والنحل والزناير والدبر كلها من الذبان " (٢) ثم قال : " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف

(١) السيد محمد الديب - دراسات في الأدب الجاهلي - ص : ٣٠ .

(٢) الجاحظ - الحيوان - تحقيق : عبد السلام هارون - ٣ / ٣٠٥ .

كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه أو لعله [أن] يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول . هذا إذا قرعوه به . إلا ما كان من عنتره في صفة الذباب ؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المخلدتين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر قال عنتره :

جادت عليها كل عين ثرة	فتركن كل حديقة كالدردم
سحا وتسكابا فكل عشية	يجري عليها الماء لم يتصرم
وخلا الذباب بها فليس ببارح	غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعاه بذراعاه	قدح المكب على الزناد الأجذم

قال : يريد فعل الأقطع المكب على الزناد . والأجذم : المقطوع اليدين . فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين ، يقدح بعودين . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك ^(١) .

(ب) الشجاعة :

وماذا عسانا أن نقول في شجاعة عنتره بن شداد التي أصبحت مثلاً للعربي والعجمي والكبير والصغير ؟! إلا أننا في دراستنا هذه حاولنا أن نتبع مظاهر تلك الشجاعة وصورها المتعددة فخرجنا بما يلي :

١ - الوفاء :

لسنا بحاجة إلى أن نكرر أن الوفاء مظهر من مظاهر الشجاعة فقد أوردنا ذلك مراراً فيما سبق من بحثنا هذا ولكن يكفيننا أن نذكر هنا أن الوفاء مظهر شجاع بما يحمله من صور كثيرة حظيت معلقة عنتره بكثير منها ، وأهمها :

١ - الوقوف على ديار الأحبة والدعاء لها :

"ارتباط الشاعر الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل
وللمحوبة"^(١) إن الوقوف على ديار موحشة تتداعى فيها ذكريات الماضي حلوها ومرها تتطلب من
الواقف عليها قلباً صابراً حازماً لا يهاب ولا يستسلم لوطأة الفراق والذكرى المؤلمة وهذا ما كان
من الفارس الشاعر عنتر بن شداد حيث يقول :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم العيد لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سفح رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

إن عنتره يقف كغيره من الشعراء الذين سبقوه متمثلاً لهم لا على سبيل التقليد بل لأنه
يقاسي اليوم ما قاسوه بالأمس .

ها هو عنتره يمر بالديار وقد خلت من أهلها ، ودرست رسومها فلم يعرفها إلا بعد إنكاره لها
وتثبته فيها إذ لم تستبن له الدار إلا بعد إنكار وتثبت " وضرب لذلك مثلاً بقوله : (لم يتكلم حتى
تكلم كالأصم الأعجم) أي لا يبين لك أولاً أهى الدار التي عهدت أم لا حتى تبينها آخرًا بعد
جهد "^(٢) .

والذي يبدو لي أن قصده بقوله :

أعيانك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

ما أثارته تلك الديار الدارسة من ذكريات في نفسه لها ارتباط بكل ما ذكر من جزئيات
في ذلك المكان كالسفع الرواكد مثلاً :

ولقد حبست بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سفح رواكد جثم

وما كان حبسه الطويل لناقته في ذلك المكان وصبره على الوقوف عليه إلا وقوفاً جبرياً
أجبره عليه تداعي الذكريات حتى كأن هيئة كل شيء من تلك الرسوم يكاد ينطق بشيء من تلك

(١) غازي طليمات وعرفان الأشقر - الأدب الجاهلي - ص : ٤٣٠ .

(٢) مجيد طراد - شرح ديوان عنتره للتبريزي - ص : ١٤٨ .

الذكريات ، ومن يتحمل ذلك كله إلا فارس رابط الجأش شجاع تنتهي به ذكرياته العارمة تلك إلى تحية الدار والدعاء لها بالسلامة دون الانزلاق وراء عثرات النفس وويلات الهوى .

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

وهناك لفظة أخرى يلفتنا إليها عنبرة وهي : أن الوقوف على الأطلال مظهر من مظاهر الوفاء ولكن عنبرة هنا يقدم لنا شيئاً جديداً في وصفه للديار بأنها صماء لا تحب داعياً ولا ترد تحية فهل تظن أن عنبرة يجهل ذلك؟! أبداً ولكنه أراد هنا أن يقدم لنا صورة لنفس عبلة الصماء عنه وعن حبه أيضاً فاتخذ عنبرة من وصف المكان بالأصم الأعجم قناة صالحة ليقدم لمتلقي شعره صورة صادقة للحب الوفي من طرف واحد .

إلا أن عنبرة مهما أوتي من شجاعة يظل إنساناً يجزع ويفزع لفراق أحبته مما ولد عنده صورة أخرى من صور وفاء الإنسان العربي ألا وهي :

٢ - الجزع لفراق الأحبة وبعدهم :

وتتضح هذه الصورة من صور الوفاء في قول عنبرة :

كيف المزار وقد تربع أهلها بعين زتين وأهلنا بالغليـم
إن كنت أزمعت الفراق فإعـنا زمت ركابكم بليل مظلم
ما راعني إلا جمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخـمخـم

وكيف لا يجزع ويفزع وقد أصبحت حبيته وأعز الناس وأقربهم إلى قلبه في مكان يصعب عليه طلبها فقد باعدت بينهما الديار كما أن فراقها كان مفاجأة له فقد قرر الرحيل في الخفاء (بليل مظلم) وأفزعه أن رأى الإبل تحمل الأمتعة على وشك الرحيل مما اضطرها إلى أن تسف حب الخمخم " كناية عن استقراب المرعى اضطراراً فهي لم يسرح بها إلى المرعى " (١) .

ويستشف من خلال قول عنبرة :

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمبان فالمتلـم

" أنها رحلت منفردة دون سائر أهلها ، والمرأة لا ترحل إلى قوم آخرين وحدها إلا لزواج

وهذا مما يبعث الأسى في نفس عنتره الذي شغفه حب عبله ^(١) والذي يؤكد هذا الرأي في نظري أيضاً هو قول عنتره :

يا دار عبله بالجواء تكلمي وعلمي صباحا دار عبله واسلمي
فقد خصص بالنداء دار عبله بعينها وهذا يعني أن الديار لم تخل خلواً تاماً من ساكنيها
"ولكنها خلت من أم الهيثم : عبله وهذا وحده كاف لجعل منها دياراً مقفرة موحشة" ^(٢) :
حيث من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم
ومن الوفاء أيضاً :

٣ - الحفاظ على الحب المقيم رغم صروف الأيام :

علقتهما عرضاً وأقتل قومها زعما لعمر وأبيك ليس بمزعم
ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمزلة المحب المكرم
ألا تحس بعنتره وهو " يتأفف من صعوبة اللقاء الحقيقي مع
الحبيبة ، ويرى وصلها أملاً عسيراً بعد أن اكتنفها
الأعداء من كل جانب وحالوا بينه وبينها بسبب العداوة والقتال إلا
أن حبها الذي حل في قلبه كحلل الغيث في التربة الكريمة لا يمكن أن يتغير أو يتحول" ^(٣) ويحاول
عنتره أن يستبجح الأعذار ليرد على من يلومه على الوفاء لذلك من طرف واحد والمشوب
بالمخاطر فيعرض لنا عرضاً جانباً من المتطلبات الحسية " ليلتمس لنفسه الأعذار لذلك التقاسم القلبي
الذي كاد أن يهز صورة الإباء والبطولة فيه" ^(٤) فيقول :

إذ تستيك بذي غروب واضح عذب مقبله لذيذ المطعم
وكأنما نظرت بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم
وكان فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

(١) أحمد عبد الله فرهود - المعلقة العشر - ص : ٧١ .

(٢) السابق - ص : ٧١ - ٧٢ .

(٣) د. مفيد قميحة - شرح المعلقة العشر - ص : ٢٩٥ .

(٤) السابق - ص : ٢٩٦ .

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم
سحا وتسكابا فكل عشيّة يجري عليها الماء لم يتصرم

إن عبلة " تأسر العقول بقم عذب وأسنان بيضاء ، وكأن رائحة فمها رائحة المسك
أو كالرائحة العطرة التي تصدر عن روضة بعيدة عن متناول الناس ، فهي نقية نظيفة " (١).

وها هو عنترة يغار على عبلة مما وصفها به من أوصاف تذهب بعقول الرجال فيصرف
شعره إلى ما يمكن أن يحل مكان عبلة في تلك الأوصاف النقية فلا يجد إلا تلك الروضة البعيدة عن
متناول أيدي الناس إنما روضة عذراء تجود عليها سحائب الربيع فتنبت من كل زوج بهيج ، وتصبح
أرضها كأنها دراهم بيضاء مستديرة مما يطيب للنحل الإقامة فيها نشوان طرباً يحك ذراعه بذراعه
كمن يقدح الزناد ليوري النار .

ولعلك تدرك معي مدى عذرية عنترة في حبه لعبلة إذ هو لم يصف محاسنها الجسدية مباشرة
وإنما صورها بمشبهات من جماليات الطبيعة من حوله أما ما وصفه فيها من بياض الأسنان وعذوبة
الفم فإن ذلك مما يتيسر على الناظر وصفه والحكم عليه ، وبعد فإن ذلك الجمال الرائع جعل من
وفاء عنترة صورة أخرى وهي :

٤ - استحضار صورة الحبيب في أحلك الظروف :

لقد بلغ من وفاء عنترة في حبه لعبلة أن يستحضر صورتها في أحلك الظروف وأشدّها
في ساحة الوغى وفي الوقت الذي لا سبيل فيه إلى التذكر إلا أن وفاء عنترة فوق ذلك كله :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقييل السيوف لأنّها لمعت كبسارق ثغرك المتبسم

وأين من الرجال الضنايد من يذكر حبيبه في أوقات عصية كهذه إلا عنترة الوفي في
حبه المخلص مع أحبابه !؟

إن البيتين السابقين من أجمل أبيات الغزل في الشعر العربي على الإطلاق ذلك لأن
الشاعر تذكر حبيبته ، وطاف خيالها بذكرته وهو في أشق الظروف وأضنكها إلا أنه أحب
بريق السيوف ولمعائها لأنها ذكرتته بثغر عبلة البسام .

٢ - الصبر :

مظهر آخر من مظاهر الشجاعة في معلقة عنترة وقد جاء على الصور التالية :

١ - تحمل شدائد الحروب والأسفار :

وقد تمثلت هذه الصورة عند عنترة في معلقته من خلال وصفه لناقته وفرسه في حروبه وأسفاره ونحن نعلم أن وصف الناقة والفرس عند الشاعر الجاهلي " مظهر من مظاهر القوة والشجاعة وهو بالنسبة للبطل شيء مهم وربما أهم من نفسه وأهله ^(١) وكثيراً ما كان يضيف عليهما صفة إنسانية كما سترى لاحقاً .

يقول عنترة :

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية	وأبيت فوق سراة أدهم ملجم
وحشيتي سرج على عيل الشوى	فمد مراكله نبيل المخزم
هل تبلغني دارها شذنية	لعتت بمحروم الشراب مصرم
خطارة غب السرى مـوارة	تطس الإكـام بذات خف ميثم

ولك أن تتخيل معي مدى صبر عنترة وتحمله لشدائد الحروب والأسفار من خلال وصفه لفرسه في الأبيات السابقة مرجئاً وصفه للناقة إلى موضع آخر من هذه الدراسة .

إن وصف عنترة لفرسه فيما سيرد من أبيات ينبئ عن صورة أخرى من صور الصبر ألا

وهي :

٢ - الكر والإقدام في الحرب :

حيث يقول عنترة في معلقته :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم	يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عترة والرماح كأنها	أشطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره	ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا إلي بعيرة وتحمحم
لو كان يدري ما المخاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمي

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عترة أقدم
والخيل تقتحم الخبار عوابسا ما بين شيطرة وأجرد شيطم

إن عترة عندما سمع القوم يحض بعضهم بعضاً ما كان أمامه إلا أن يكر ويقدم محمود القتال
شجاعاً في حالة كان القوم فيها يستصرخونه وهو في ساحة الوغى يحارب العدو حتى تسربل نحر
فرسه بالدم وهنا تمايل الفرس وصهل صهلاً يشبه الحنين ليرق له قلب صاحبه إلى الدرجة التي لو
كان يعلم المراجعة في الكلام لتكلم .

وهنا يكون عترة قد اتخذ من الفرس أداة صالحة جداً ليوصل إلى متلقي شعره وأولهم عبله أنه
الفارس الشجاع الصبور المقدام ولعله أن تسأل شاهد الواقعة (الفرس) الذي كان لصيق
عترة في ساحة الوغى والذي لو استطاع الكلام كما يتكلم البشر لكان خير شاهد لعترة .

إن معركة يزور فيها الفرس ويتسربل ثغره بالدماء وتعبس فيها الخيل وهي تقتحم أرض
المعركة لا يثبت بها إلا رجل صبور شجاع كعترة بن شداد .

٣ - الصبر بتجنب الإساءة :

صورة وضاعة أخرى من صور الصبر لدى عترة بن شداد خاصة عندما تقرأ قوله :

الشائقي عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لقيتهما دمي

كأن عترة بصره هذا وتجنبه الإساءة يعطي إشارة واضحة بأن عترة كان يوقن بأن الشديد
ليس بالصرعة وإنما الشديد من يملك نفسه عند الغضب .

٤ - الصبر على المكروه والثبات في مواطن الخوف والشدة :

وهذه صورة أخرى من صور الصبر الشجاع عند عترة إذ " الصبر على المكروه لا
يستطيعه كل أحد ، وليست صفة هينة يدعيها من يشاء فإن الجريء الجلد يقشعر من هولها ويجف
قلبه إن بلغها ولكنه يصبر لها حفاظاً على سمعته "(١) يقول عترة:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحي إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الموت التي لا تشتكي غمراً الأبطال غير تغمغم
إذ يتقنون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي

٣ - النكاية في الأعداء :

مظهر آخر من مظاهر شجاعة عنترة بن شداد تجسدها لنا هذه الأبيات من المعلقة حيث

يقول :

ومدجج كره الكمأة نزاله	لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة	بثقف صدق الكعوب مقوم
ببرجية الفرعين يهدي جرسها	بالليل معتنس الذئاب الضرم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه	ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشئه	ما بين قلعة رأسه والمعصم

انظر إلى ذلك الرجل الشجاع المدجج بالسلاح المستعد بسلاحه المقدام في الحرب الثابت في اللقاء كيف رماه عنترة بالرمح القوي الصلب المتين ذي العقد فطعنه طعنة يدل صوتها الذئاب الجائعة الساهرة ليلاً طلباً للفريسة وهذا ما يلقاه ويتعرض له كل فارس كريم في قومه . لقد تركه عنترة غنيمة للسباع ينهشن جسده .

إلا أن عنترة بن شداد مع ذلك كله يحمل بين جنبيه شجاعة النبلاء حيث كان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة وأبعدهم من الطغيان وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق ، لقد سمعته قبل قليل يعترف بكرامة خصمه " ليس الكريم على القنا بمحرم " " وحسبك الآن أن تصغي إليه وهو يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف ، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه بلا صوت ويكي بين يديه بلا دموع " ^(١) :

فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا إلي بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المخاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمي

٤ - الكرم :

مظهر شجاع آخر يرد في معلقة عنترة في صورتين :

١ - شرب الخمر :

إن شرب الخمر في الجاهلية عند من كان يشربه منهم أمثال عنترة بن شداد يعد صورة من

صور الكرم في حسابهم وإنما عد الكرم مظهرًا من مظاهر الشجاعة هنا لأن الرجل يقهر نفسه بأنفاق ماله لشراء الخمر ونحوه ، ويبدو أن عنترة وإن كان يفاخر بشربه الخمر إلا أنه لم يكن من أولئك الذين كانوا يتهالون على شربه إلى درجة أنه لا يشربه إلا بعيدًا عن أعين الناس ولعله كان يوقن بأنه يحط من مقام الرجال العقلاء إلا أنه مع ذلك شاب كبقية الشباب الذين يرون في شربه رمز الكرم ويمكنك أن تشرح بخيالك مع هذه الآيات وتفكر مليًا فيما ذكرته لك :

يقول عنترة :

ولقد شربت من المدامة بعدما	ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بـزجاجة صفراء ذات أسرة	قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فإذا شربت فإنني مستهلك	مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى	وكما علمت شمائي وتكرمي

إنه يستهلك ماله في شرب الخمر عند حلول المساء أو عندما يركد الناس من حر الظهيرة لكنه مع ذلك حريص على سمعته صائن لعرضه .

ولكن عنترة بن شداد يعلم أن هناك مبدأ عام في مجتمعه الجاهلي مفاده أن العرب الجاهليين " رأوا أن الخمر لا يجدر بها غير الشجاع المقدام ، أما الرعديد الجبان فغير خليق بأن يشرب إلا المرق ، قال عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم في يوم ذي قار يحض قومه على القتال ^(١) :

يا قوم لا تغرركم هذي الخرق ولا وبيص البيض في الشمس برق

من لم يقاتل منكم هذا العنق فجنبوه الراح واسقوه المرق ^(٢)

٢ - كثرة الإنفاق والبذل :

صورة أخرى من صور الكرم الشجاع وهي صورة أعلى بها عنترة من مكانة خصمه الذي قتله ليؤكد أن مقتوله ليس مجرد إنسان عادي وإنما هو بطل شهير سريع في قلب قـداح الميسر كثيرًا ما يلومه العذال لكثرة إنفاقه وبذله :

ومشك سابعة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم

ربذ يده بالقداح إذا شتا هتاك غايات التجار ملوم

(١) د . أحمد محمد الحوفي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - ص : ٣٣٨ .

(٢) ويض : لمعان العنق . الراح : الخمر . المرق : الماء أغلي فيه اللحم فصار دسمًا .

لما رأي قد نزلت أريده أبدي نواجهه لغير تبسم
 فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديد مخدّم
 هذه هي شجاعة عنتره بكل مظاهرها وصورها أضعها بين يديك لتعرف أن الشجاعة
 مطلب صعب ومسلك وعمر لا يقصده إلا الرجال الأقوياء في عقولهم وأجسامهم وآرائهم أما
 الشدة الحيوانية العنفوانية فما أسرع أن تتهاوى أركانها !

(ج) العدل :

إذا كان العدل : حالة للنفس وقوة بما تسوس الغضب والشهوة وتحملها على مقتضى الحكمة
 وتضبطها في الاسترسال والانقباض على حسب مقتضاها . كما تقدم معنا فإن نفس عنتره بن
 شداد كانت تسيطر عليها هذه الرعة خاصة إذا ما نظرنا إلى شخصه كإنسان حرم من العدل من
 لدن مجتمع ظالم لا يؤمن إلا بمبادئه حتى وإن كانت ظالمة .

لقد عانى عنتره من الرق والعبودية والظلم كثيراً إلى الدرجة التي جعلته يصرخ صرخة عارمة
 في وجه الظلم والطغيان لينادي بالعدل الذي حرم منه هو وأمثاله ليس لسبب إلا لأنهم سود الجلود،
 فأمن بأهميته لأن النار لا تحرق إلا رجل من يطأها لذلك نجد عنتره ضمن معلقته رسائل متنوعة
 وجهها إلى كل من يجهل أهمية العدل من قريب أو بعيد .

نعم لقد أخذ هذا الأصل الخلقي بمختلف مظاهره الحيز الأكبر من معلقة عنتره حتى أنه كاد
 ينفرد بنص المعلقة كاملاً فما كان أمامي إلا أن أحاول إجمال تلك المظاهر الكثيرة في الآتي :

١ - سماحة السجاياء وطيب المعشر دون الاستكانة للظلم :

إن من يدقق في قراءة معلقة عنتره بن شداد يجدها مقاطع " توحدت برابط متين جمع أطرافها
 بعضها إلى بعض وهذا الرابط هو إثبات الذات المهتزة في نظر الحبيبة والقبيلة معاً ولذلك راح
 عنتره يؤكد ذاته عن طريق البطولة والشجاعة والافتخار بمزاياه النفسية التي يفتقدها
 الكثيرون" ^(١) وقد كان فقدان العدل أحد الفضائل الإنسانية التي جعلت عنتره يهتز أمام الجميع حتى
 أمام نفسه رغم شجاعته وإقدامه أليس هو القائل عندما طلب منه أبوه الكر على الأعداء :
 العبد لا يحسن الكر إنما يحسن الحلاب والصر ^(٢) .

(١) د . مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٣٠١ .

(٢) الأصفهاني - الأغاني - ج ٨ / ٢٤٦ .

إن فقدان عنصر العدل هو ما جعل عنتر بن شداد يحتشد أمام مجتمعه الممثل في عيلة ابنة عمه منادياً بالعودة إلى إحياء العدل المفقود ، فكان أول ما رأى أن من العدل أن يكون المرء سمح السجاياء طيب المعشر مع الناس مع ضبط النفس في ذلك وعدم الاستكانة للظلم فقال مخاطباً مجتمعه الممثل في شخص عيلة :

أثني علي بما علمت فإنني سهل مخالقي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم

٢ - السيطرة على الغرائز في مجتمع يصعب فيه كبح الغرائز والشهوات :

لقد رأى عنتر أن رسالته في الدعوة إلى العدل المفقود لن تتحقق إلا إذا بدأ بنفسه وأوجد فيها الحالة التي تسوس الغضب والشهوة وهذه الحالة هي العدل بعينه فرأى أن من العدل ألا يسرف إذا شرب وألا يعربد إذا طرب فهو في سكره - كأعنف ما يكون عليه العربي الجاهلي من حالة اللامبالاة - نجده لا يدع للخمر سلطاناً على خلقه وعقله :

يقول :

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فاقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي
إنه يرى أن من العدل الحرص على السمعة وصيانة العرض دون أن يدع للخمر حرية العبث بعقله .

وسيتضح هذا المظهر جلياً فيما سيعقبه من مظاهر ترى فيها مدى ضبط النفس والسيطرة على الغرائز .

٢ - الإقدام في الحرب والعفة عند المغنم يقول عنتر :

يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ها هو عنتر يخاطب عيلة ليخبرها أن من عدل الفارس الشهم أن يسوس نفسه ويضبطها .

لقد أقدم في الحرب إقدام الشجعان صابراً على تحمل ويلات الأعداء فمن العدل أن يضبط نفسه ويكبح جماحها عندما يأتي وقت توزيع الغنائم ومغانم الحرب ليأخذها من هو أحوج منه إليها إنه العدل المفقود الذي يجب أن يتحلى به كل من يعايش عنتر ويقاسمه أسباب الحياة .

٤ - الاعتراف بندية الخصم والرفع من قدره رغم عداوته :

إن إيمان عنترة بأهمية العدل المفقود جعله ينادي به حتى مع الأعداء " فهو يرفع من قدر خصمه ، فيدعوه كريماً ويقول إنه مات ميتة الأبطال الشرفاء في ساحة القتال "(١).

حيث يقول :

ومدحج كره الكماة نزاله	لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة	بمشف صدق الكعوب مقوم
برحية الفرعين يهدي جرسها	بالليل معس الذئاب الضرم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه	ليس الكريم على القنا بمحرم

٥ - ضبط النفس على الحب الطاهر العفيف والترفع عن الغايات الجسدية :

إننا عندما نقرأ شعر عنترة لا نرى فيه وصفاً حسيًا لجسم المحبوبة ولكنه " استحضره بلمسات توحى بالشكل إحياء ، ويقوم الخيال باستحضار البقية "(٢) ولخالك أن يستحضر ما تكون عليه عيلة من جمال جسمي وأنت تقرأ قوله :

إذ تستيك بذى غروب واضح	عذب مقبله لذىذ المطعم
وكأنما نظرت بعيني شادان	رشأ من الغزلان ليس بتوأم
وكان فارة تاجر بقسيمة	سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليها كل عين ثرة	فتركن كل حديقة كالدرهم
وخلا الذباب بما فليس ببارح	غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعاه بذراعاه	قيدح المكب على الزناد الأجذم
تمسي وتصبح فوق ظهر حشية	وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

ولك أن ترجع إلى شرحنا السابق لهذه الأبيات إن أعياك الفهم ، أو صعب عليك المراد .

(١) د . شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٣٧٢ .

(٢) بلاشيز - تاريخ الأدب العربي - ص : ٤٤٧ .

٦ - تجنب إساءة الخصم اعترافاً بأسبقية الخطأ :

لقد رأى عنترة أن من العدل تجنب إساءة الخصم وما ذلك الترفع من عنترة عن ذلة أو عدم مقدرة ولكنه رأى أن من العدل أن تفرغ شحنة غضب الخصم أليس شتم ابني ضمضم له سببه قتله لأبيهما والنكاية به وتركه غنيمة للسباع؟ فلا بأس من ضبط النفس والصبر على ما وجهها له من شتائم :

الشبائمي عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لقيتهما دمي
إن يفعلاً فلقد تركت أباهما جزر السباع وكل نسر قشعم

٧ - الجود بالمال والظن بالعرض :

إذا كان العدل "يعني الإنصاف وهو إعطاء المرء ما له وأخذ ما عليه" ^(١) فقد تجلّى العدل عند عنترة في أبين مظاهره وهو يجود بماله الكثير في صحوه وسكره لكنه مع ذلك حسن السمعة مصون العرض لقد رأى أن العدل يحتم عليه أن يكون للناس المحتاجين نصيب في ماله لكن ليس على حساب سمعته وعرضه وفي ذلك يقول :

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي

٨ - جبروت مع الأعداء ورأفة مع الأصدقاء :

وكم كان عنترة بن شداد عادلاً منصفاً وهو يعطي ما عليه من حقوق في الدفاع عن القبيلة فيفتك بأعدائه أشد الفتك :

في حومة الموت التي لا تشكي غمراً الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي
ولقد هممت بغارة في ليلة سوداء حالكة كلون الأدم
لما سمعت نداء مرة قد علا وابني ربيعة في الغبار الأقم
ومحلم يسعون تحت لوائهم والموت تحت لواء آل محلم
أيقنت أن سيكون عند لقائهم يطير عن الفراخ الجثم

لكن ما تلبث تلك النفس الشجاعة الفاتكة بالأعداء أن يدعوها داعي العدل فتأخذ في التنازل شيئاً فشيئاً في سلم هيجان الغضب إلى أن تصل إلى درجة اللين والرأفة حتى مع الحيوان إنه " رقيق على فرسه يألم لألمه ، ويشقى لشقائه ، ويرى بكاءه ، ويسمع توجعه حين تعبت به رماح الأعداء ، ويجعل نفسه ترجماً له " (١) فيقول :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلمي

إن صوت العدل الذي يصرخ بداخل نفس عنترة دعاه إلى ترك الجور وعدم الكبر وعدم التعالي والجبروت لأنه مهما بلغ من قوة فلا يزال مسلوباً من تلك النعمة - نعمة العدل - فمن العدل المواساة ومن العدل الرحمة ومن العدل الرأفة ، وبالتالي كل مظاهر العدل السابقة ما هي إلا رسائل موجهة من عنترة إلى مجتمعه عموماً وإلى عيلة على وجه الخصوص ومن العدل أن تقدر عيلة حبه لها واعتذاره من الزيارة لانشغاله بالحرب :

إني عداي أن أزورك فاعلمي ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي

٩ - سياسة الغضب والشهوة وحملها على مقتضى الحكمة :

وهذا المظهر هو العدل بعينه وقد بلغ عند عنترة الذروة وهو يقول :

علقتها عرضاً وأقتل قومها — زعماً لعمرو أيبك ليس بمزعم

قال ابن الأنباري (٢) : " معناه علقتها وأنا أقتل قومها ، فكيف أحبها وأنا أقتلهم أم كيف أقتلهم وأنا أحبها ، ثم رجع مخاطباً لنفسه فقال : " زعماً لعمرو أيبك ليس بمزعم " أي هذا فعل ليس بمثل فعلي " وذكر التبريزي : " ليس بفعل مثلي " (٣) فكأنه يقول : ليس من العدل أن أحبها وأقتل قومها فيكون بذلك ينكر على نفسه فعلته " وأقتل قومها؟! "

١٠ - الإحساس بالحرية المسلوبة مع ضبط النفس :

لقد عانى عنترة من الظلم كثيراً فكان من حقه بل من العدل الإنساني أن يحس بتلك الحرية التي سلبت منه زمناً طويلاً فكانت عودتها إليه بمثابة عودة العافية إلى الجسد المريض ورغم ذلك كله

(١) د. طه حسين - حديث الأربعاء - ج ١ / ١٥٠.

(٢) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع - ص : ٣٠١.

(٣) التبريزي - القصائد العشر - ص : ١٨١.

رأى عنترة أن من العدل ضبط النفس وعدم إعطائها حريتها المطلقة لأنه يدرك أن النفس إذا جهت أوردت صاحبها موارد الهلاك ، ولنستمع إلى عنترة الفوارس وهو يترجم ذلك كله بقوله :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم
والخيل تقحم الخبار عوابسا ما بين شيطرة وأجرد شيطم
ذل ركابي حيث شئت مشايعي لبي وأحفره بأمر مبرم

لقد أذهبت صيحات الأبطال لعنترة بالاستحسان والإعجاب كل ما كان يحسه من نقص في نفسه إلا أنه لم يعط نفسه هواها وإنما ضبط إحساس نفسه بالحرية عندما خاف منها الجموح بضابط العقل الذي يسوس أمره ويصرف شؤونه .

بمظاهر العدل السابقة جميعها استطاع عنترة أن يحقق مبدأ العدل الذي جعل فيه " معنى الرجولة العربية الكاملة فهو رقيق دون أن تنتهي الرقة به إلى الضعف ، وهو شديد دون أن تنتهي الشدة به إلى العنف وهو صاحب شراب دون أن ينتهي به السكر إلى ما يفسد الخلق والمروءة ، وهو صاحب صحو دون أن ينتهي به الصحو إلى التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى ، وهو مقدم إذا كانت الحرب وهو عفيف إذا قسمت الغنائم " (١) .

(د) العفة :

إذا كانت فضيلة العدل قد أخذت نصيباً أوفى من معلقة عنترة بن شداد فإن العفة أيضاً إحدى الفضائل الإنسانية الأربع التي كان لها حضور واضح في معلقته تمثل في المظاهر الآتية :

١ - الترفع عن مغنم الحرب عند اقتسام الأسلاب :

يقول عنترة :

يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

إنه يخوض غمار المعركة بكل ضراوة لكنه يكف طمعه عند اقتسام أسلاب الأعداء وما ذلك منه إلا عفة فيما يطمع غيره فيه ممن تفغر قلوبهم قبل أن تفغر أفواههم .

٢ - الرغبة عن كل ما يخالف هوى النفس :

ونجد هذا المظهر في قول عنترة :

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم

وكأنما ينأى بجانب دفتها الوحشي من هزج العشي مؤوم
هر جنيب كلما عطفـت له غصبي اتقاها باليدين وبالفـم

لقد انفرد عنترة بن شداد من بين شعراء المعلقة بكون وصفه للناقة صورة من صور العفة ولم تكن مظهرًا من مظاهر الشجاعة والفروسية فقط كما عند شعراء المعلقة الآخرين .

إن عنترة في الأبيات السابقة " يومئى بذلك إلى اتفاق هوى ناقتـه مع هواه فهو لم يعد يطيق انتظارًا في ديار بني عبس فقد ارتقن قلبه من تحملوا فسرى في إثرهم عازقًا عن سواهم بعيد العزوف وهاهي ذي ناقتـه تعزف عن مياه الديلم - والديلم كما في معجم البلدان اسم ماء لبني عبس^(١) " و" تزور راغبة عنها إلى حيث هوى صاحبها " ^(٢).

لقد استطاع عنترة أن ينقل إلينا من خلال قناة صالحة جدًا - ناقتـه - خلقًا حميدًا يتمتع به وهو الابتعاد والترفع عن كل ما يخالف النفس والضمير والعقل والترفع عنه ، وهذا يتأكد لنا أن عنترة اتخذ من الناقة أو الفرس بدائل أو قنوات صالحة يتكلم من ورائها " فهو لا يتعامل معها كطقوس شعرية قديمة وإنما يتعامل معها باعتبارها "مثلًا شخصيًا " لحالة من حالاته المتعددة " ^(٣).

٣ - غض البصر :

لقد أحب عنترة في عبلة مظهرًا عفيفًا يتمثل في غض البصر وكفه عما لا يحل النظر إليه رغم أنها فتاة لم تتزوج بعد وهذا يدل على عفتها وحيائها الفطري فيها وفي المرأة العربية على وجه العموم وهو مما يحبب الرجال في النساء وفي هذا يقول عنترة :

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذة المتبسم

٤ - العذرية في الحب :

إن عفة عنترة بن شداد في حبه لعبلة يجعلنا نعهده من شعراء الغزل العذري ويتضح ذلك من خلال قوله :

ولقد نزلت فلا تظني غيره مني بمزلة المحب المكرم
وقوله :

(١) ياقوت الحموي - معجم البلدان : ٣٦٩/٤ .

(٢) د. وهب رومي - الرحلة في القصيدة الجاهلية - ص : ٣٧٠ .

(٣) د. عبده بدوي وآخران - الأدب وروح العصر - ص : ٢١ .

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي أخبارها لي واعلمي

فهو في البيت الأول " يعلن ارتباط قلبه وعواطفه بفتاة واحدة والإخلاص لها وحدها " (١).

ثم نجد بعد ذلك ينادي عبلة ويشبهها بالشاة أو المهاة ويتشهى عليها ويود لو أنها لم تحرم عليه بزواجها غيره إلى أن بلغت به عفته إلى أن يرسل جاريتيه لتفقد أخبار عبلة ولم يقم هو بذلك رغم شجاعته وإقدامه لأن عفته الفطرية فيه وقفت أمام جموح النفس وشهواتها.

وقد يسأل سائل فيقول : وأين العذرية في الحب ، وأين غض البصر من شاعر كعنترة يذكر أن محبوبته (طوع العناق ، لذية المتبسم) وما مفهوم اللذة عنده ؟

أقول : إن عنترة بن شداد في نظمه لمعلقته بكاملها إنما كان أمام اختبار صعب يجب أن يثبت فيه جدارته في الشعر كما أثبت جدارته في الحرب وقد "كانت الرعة الغالبة في الشعر الجاهلي في مجال الغزل أن تكون الأوصاف الحسية للمرأة هي المجال الذي تتردد فيه أفكار الشعراء والموطن الذي يحومون حوله فيتنافسون في إجادة الوصف وابتكار الصورة ويتفنون في ذلك ويخترعون " (٢) وليس بعيد أن يكون ذلك الوصف الحسي من عنترة للمرأة إنما هو من باب إظهار القدرة على إجادة الوصف وابتكار الصورة والتفنن في الاختراع ، وبذلك يكون مفهوم قوله : (طوع العناق ولذة المتبسم) لدى عنترة مفهوماً عاماً يتعاوره الشعراء في وصفهم الحسي للمرأة سعياً وراء إجادة الوصف وابتكار الصورة.

ويجب أن نعلم أن المرأة من النماذج الجمالية التي يجب أن يبدع الشاعر الجاهلي في تصويرها وتقديمها تقديمًا خاصًا ، وقد يعبر ذلك التصوير عن واقع الشاعر ، وعن حقائق حياته ، ولكن الجمال في الفن يكتسب طابعه وإطاره وعناصره - في المقام الأول - من الفن نفسه ، فالشاعر " يتجاوز الحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء الحسوس من خصائص وصفات ... فعالم الأفكار - وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء أو مجرد تحول الفكرة إلى (شيء) أي انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع بل على العكس تظل الفكرة

(١) عبد القادر محمد مايو - ديوان عنترة بن شداد - ص : ٢٢٨ ، ٢٣٢ .

(٢) د. مصطفى عبد الواحد - دراسة الحب في الأدب العربي : ١٦/١ .

في ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعية من خلال ما تعانق من أشياء واقعة . ومن هنا كانت (الصورة) دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في وجودها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ^(١) ويكفي عنترة عذرية في الحب أنه رغم حرصه على إظهار براعته الشعرية في جميع أغراض الشعر بما فيها الغزل وما فيه من تصوير حسي للمرأة لم يكن مجحفاً كامرئ القيس مثلاً ، وإنما كانت عفته تمنعه من الفحش في وصف المرأة ، والدليل على صحة هذا القول أننا نراه يكتفي عن محبته بشاة القنص .

هـ - ذم الجحود :

وأخيراً نجد أن من مظاهر العفة العنترية " ذم الجحود " ويظهر ذلك من خلال قوله :

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبئة لنفس المنعم

إن إقرار عنترة بأن كفر النعمة وجحودها وعدم شكرها مخبئة لنفس المنعم لدليل قاطع على أن عنترة يعف بنفسه ويرفع بها عن كفر النعمة وعدم شكرها لأنه يؤمن بأن جحود المعروف والإحسان وكفراهما ينفّر المحسن والمنعم من فعل الخير .

وأخيراً نقول :

هذا هو عنترة بن شداد الفارس العربي الذي كان يمثل مكارم الأخلاق العربية المرضي عنها في معظمها .

إنها أخلاق الإنسان الفارس في كل زمان ومكان ، تلك الأخلاق الإنسانية التي تضع الرجل في مصاف الرجال العظماء ، العظماء في أخلاقهم وإنسانيتهم ، ومن ثم العظماء في أفعالهم التي كانت هذه الأخلاق الموجه الدائم وراء كل صغيرة وكبيرة من تلك الأفعال والأعمال العظيمة التي سجلها التاريخ بحروف من نور .



الإطار الخلفي لمعلقة الأعشى



معلقة : الأعشى *

إضافة :

أما المعلقة التي نحن بصدد تحديد الإطار الخلفي لها الآن فهي معلقة الأعشى " ميمون بن قيس بن جندل ... سمي أيضاً أعشى بكر ، والأعشى الكبير ، وكني بأبي بصير ، وكانت العرب تسميه صناجة العرب . أدرك الإسلام في آخر عمره ، ورحل إلى النبي الكريم يريد الإسلام فلما أتى مكة قيل له : إنه يحرم الخمر فقال : أمتع بما سنة ثم أسلم فمات قبل ذلك في قرية من قرى اليمامة ^(١) وليس الخوض في تاريخ حياته موضوع حديثنا الآن ولكن رأينا أن في بعضها خيوطاً ربما توصلنا إلى إمكانية التفسير السليم لبعض المظاهر الأخلاقية في معلقته .

وقد اعتبره بلاشير من الشعراء الجوابين فقال : " وقد جسد الأعشى في نظر الأجيال التالية الشاعر المداح الجواب الذي قضى حياته الشعرية لحماية ممدوحيه ، ففي النصوص الشعرية إشارات عديدة إلى أسماء الأماكن التي ارتادها في أسفاره " ^(٢) .

نشأ الأعشى في اليمامة " وفي قرية من هذه القرى اسمها (منفوحة) عاشت أسرة الأعشى عيشاً ينأى عن البداوة ، ويقرب من الاستقرار " ^(٣) إلا أن هذه النشأة كانت نشأة غير الميسرة مما اضطره إلى التكسب بشعره والسفر إلى أماكن كثيرة متخذاً من شعره متجراً كما سنعرف لاحقاً . وقد عده ابن سلام الحمحي من شعراء الطبقة الأولى و " هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كل ذلك عنده " ^(٤) .

أما عن معلقة الأعشى التي بين أيدينا فقد أضافها التبريزي ضمن المعلقات التي أصبحت عنده عشراً ولذلك اعتمدنا في دراستنا على نص المعلقة كما ورد عنده في كتابه شرح القصائد العشر ^(٥) .

وقد نظرت إلى ديوان الأعشى بمختلف دور طباعته فوجدت أن معلقة الأعشى هذه ليست أطول

* الأبيات في التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢٨٨ .

(١) د. عفيف عبد الرحمن - معجم الشعراء - ص : ٢٢ .

(٢) بلاشير - تاريخ الأدب العربي - ص : ٣٥٦ .

(٣) د. غازي طليمات وعرفان الأشقر - الأدب الجاهلي - ص : ٣٢٢ .

(٤) محمد بن سلام الحمحي - طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود شاكر - السفر الأول - ص : ٦٥ .

(٥) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢٨٨ .

قصائد الديوان وإنما هي أوفاهما حظاً من الجودة وأحفلها بأغراض الشعر وأوثقها صلة بحياة الشاعر ولعل هذا سبب كافٍ للتبريزي حين عدّها من المعلقة العشر الجياد . و" هذه القصيدة تحتوي على فيض من الصور والتشابه والأوصاف الدقيقة لمفاتن المرأة ، وحوار الحب ، والحديث عن مجالس الشراب مع أصحابه والقيان ، حتى كاد الموضوع الرئيسي الذي ورد في القصيدة والذي أراد به الهجاء الموجه إلى يزيد بن شيبان ولوم الشاعر له وافتخاره على قومه بالحرب والانتهاه بالوعيد والتهديد بالتأثر كاد هذا الموضوع يأتي باهتاً.. وطغت عليه مقدمات الغزل والتشبيب ووصف مجالس الشراب "(١).

ومعلقة الأعشى أكثر المعلقة شبيهاً بمعلقة امرئ القيس وربما كان ذلك لتقارب في الطباع والأخلاق والسلوك بينهما حيث "يمكننا أن نستشف خيطاً فكرياً يربط أجزاءها المتعددة بعضها إلى بعض ذلك الخيط هو الإحساس الغامر باللذة الذي يظهر جلياً في كل أجزاءها"(٢) ما بين لذة في الشرب ووصف مجالسه ولذة في النساء وتأمل في البرق والمطر وتشفّ في الأعداء . وكل ذلك سيرد إيضاحه بالتفصيل ونحن نستعرض بل نحدد الإطار الخلفي للمعلقة .

أما أبياتها فقد شكك طه حسين في بعضها فقال : " وفي هذه القصيدة نفسها أبيات لا نشك في أنها منحولة قد قصد بها إلى العبث والدعابة... "(٣) ونحن لسنا بصدد تحقيق أبيات القصيدة الآن لذلك لا يهمنا رأي الدكتور طه حسين خاصة إذا عرفنا أنه شكك في الشعر الجاهلي برمته وإنما نحن الآن أمام قصيدة جاهلية عُذّت من المعلقة العشر فلا بد من الوقوف معها ، وتحديد الإطار الخلفي لها .

ولعل سائلاً يسأل فيقول : وما دام هذه حال معلقة الأعشى في موضوعاتها وعدد أبياتها فأبي أخلاق تؤطرها في قصيدة كهذه ؟! وما ذا عساك أن تجد من أخلاق فيها ؟! فأقول :

إن الأعشى حاله حال أي شاعر جاهلي عاش في بيئة عربية صحراوية وقاسى ظروفها ، وتخلق بأخلاق أهلها وتطبع بطباعهم سواء كانت تلك الأخلاق والطباع محمودة أو مذمومة فنحن لا يهمنا ذلك بقدر ما يهمنا كشف مظاهر تلك الأخلاق " وقد رأينا اختلاف صور الحيوان على قدر اختلاف طبائع الأماكن وعلى قدر ذلك شاهدنا اللغات والأخلاق والشهوات ولذلك

(١) عبد الله خلف - شعراء المعلقة - ص : ٢١٧ .

(٢) د . مفيد قميحة - شرح المعلقة العشر - ص : ٣٧٧ .

(٣) د . طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٤٠ .

قالوا : (فلان ابن بجدتها) و (فلان بيضة البلد) يقع ذمًا ويقع مدحًا ^(١).

والعرب كانوا يعيشون أصنافًا وطبقات فمنهم الشريف العفيف ومنهم غير ذلك ، ولو كانوا كلهم أصحاب أخلاق محمودة ما أرسل الله تعالى فيهم رسولاً منهم يتلو عليهم آياته ويتم لهم مكارم الأخلاق وينهاهم عما وقعوا فيه من مذموم الأخلاق والعادات .

ونحن عندما نقف مع معلقة الأعشى فإننا في حقيقة الأمر نقف مع الشاعر نفسه والشاعر إنسان يخطئ ويصيب ولو أن الأعشى وقع في كثير من مذموم الأخلاق إلا أننا سنجد أنه بحكم إنسانيته التي لم تلوث كل أجزاء صفحتها التي فطره الله عليها أقول سنجد جذوة الأخلاق الفاضلة تحيي في نفس الأعشى مظاهر خلقية محمودة لم تنطفئ جذوتها بعد وتحى متى ما هبت عليه ريح الفطرة السليمة فيه فكان حري بنا أن نبحت الجانب الخلقى في معلقته ونؤطره شأنه شأن البقية من شعراء المعلقات . ولا نتعجل في الحكم ولندخل إلى هذا التأطير الخلقى حسب أصول الفضائل الأربع المعروفة (أعني : العقل ، الشجاعة ، العدل ، العفة) ، ولنعرض أبيات المعلقة على مصفاة كل أصل منها ، ولنرى ما يسقط في جوف كل فضيلة منها إشارة بالقبول لكل خلق محمود ، وما تلفظه إلى الخارج وتمجه إشارة منها بالرفض لكل خلق مذموم .

(أ) العقل :

إن أول مظهر عقلي يطالعنا في معلقة الأعشى هو :

١ - صواب الرؤية :

وقد جاء هذا المظهر الخلقى العقلي في معلقة الأعشى على الصور التالية :

١ - التسليم بحتمية الموت :

ونجد هذه الصورة في قوله :

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى ويتعل

إن صاحب الأعشى " فتية ممشوقو القوام كأنهم السيوف الصقيلة وهم واثقون من أن الموت مدرك الغني والفقير " ^(٢).

والتسليم بحتمية الموت خلق مركب في طبع الإنسان وفطرته حتى وإن اختلفت معتقدات

(١) الجاحظ - البيان والتبيين - ج ٣ / ٢٩٤ .

(٢) أحمد عبد الله فرهود وزهير اليازجي - المعلقات العشر - ص : ١١٩ .

الناس فالوثني والمدين بأي ديانة سواء أكانت سماوية أو وضعية كل يدرك أنه سيموت فليس أمام الإنسان العاقل إلا الإيمان والتسليم بحتمية ورود ذلك المنهل الصعب .

٢ - اليقين التام بأن المرء عرضة لتقلبات الحال : يقول الأعشى :

إما ترينا حفاة لا نعال لنا إنا كذلك ما نحفى ونتنعل

أي " إن كنت تبصريننا حفاة غير لابسين النعال فشأننا أن نحفى تارة ونلبس النعال تارة أخرى... وهو كناية عن تقلب الحال غنى وفقراً" (١).

إن شاعراً يوقن عقله بتقلبات الحال وهو في ظروف الأعشى اللاهية الماجنة هذه لا يعدم هذه الصورة الخلقية العقلية المضئية في نفسه والتي لا زال بريقها يغالب الانغماس في الملذات رغم ضراوته ويوقف الإنسان ولو قليلاً على أعتاب العقل والرؤية الصائبة .

٣ - قمع الشهوات في ساعات التأمل والجِد :

كانت هذه الصورة العقلية عند الأعشى مما يشفع له حينما نقول : إن أي إنسان مهما بلغ به الإسراف واللهو والإغراق في الملذات فإنه يكون عرضة أيضاً ليقظة العقل السليم في أي لحظة .

إننا سنجد الأعشى في الأبيات القادمة عندما أبصر سحاباً معترضاً في الأفق رأى أن من العقل ترك اللهو واللعب ، والانصراف إلى النظر في السحاب والبرق والتأمل في عارض النوء لأن الأعشى يدرك أن الحياة الحقيقية في الغيث الذي هو أساس الحياة وسر استمرارها ، عندها لم يشغل الأعشى عن ذلك التأمل شاغل ولم تصرفه عنه لذة من كأس ، بل إن تلك اليقظة جعلت منه مرشداً لمن كان يجلس معهم من رفاق مجلس الشراب وقد سكرُوا في حين أن الأعشى يطلب منهم التأمل والنظر والتلذذ برؤية السحاب والبرق والمطر ولما رأهم في سكرهم أنكر على نفسه طلبه النظر والتأمل ممن لا يعي . يقول في ذلك :

بل هل ترى عارضا قد بت أرمقه	كأنما البرق في حافاتِه شعل
له رداف وجوز مفام عمل	منطق بسجال الماء متصل
لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه	ولا اللذاذة من كأس ولا شغل
فقلت للشرب في درني وقد ثملوا	شيموا وكيف يشيم الشارب الثمل

٢ - ثقابة المعرفة :

مظهر عقلي آخر نراه يبدو جلياً عند الأعشى في معلقته في صورتين :

١ - النقد السياسي :

وهذه تسمية نعرفها في عصرنا الحاضر لكننا نرى جذورها بدأت مع الأعشى الذي أوغل في ممارسة الهجاء القبلي حتى مهر فيه فكانت صورة الهجاء القبلي عنده أقرب إلى النقد السياسي الذي نعرفه اليوم ، ونتيجة لذلك الإيغال تأصل حذق الأعشى فيه حتى أصبح منه خلقاً . والآن دقق النظر والفكر في قوله :

أبنا ثبت أما تنفك تأتكل ؟	أبلغ يزيد بني شيبان مألكه
ولست ضائرها ما أطت الإبل	ألست منتهيا عن نحت أثلتنا
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل	كناطح صخرة يوما ليفلقها
عند اللقاء فتردي ثم تعتزل	تغري بنا رهط مسعود وإخوته
والتمس النصر منكم عوض تحتل	لا أعرفك إن جدت عداوتنا
عند اللقاء فترديهم وتعتزل	تلزم أرماح ذي الجدين سورتنا
تعوذ من شرها يوما وتبتهل	لا تصعدن وقد أكلتها حطبا

ها هو يهجو يزيد بن مسهر الشيباني فيزجره عن الخقد الذي يأكل قلبه ويدفعه إلى الكيد للنيل من قبيلة الأعشى ، ثم يقول له : أقصر عن الشر فما أنت حين ينفّر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل يحملون الغنائم والسبايا إلا كثور يكسر قرنيه على صخرة أمجادنا الراسخة " فهو لا يهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه بل ليحمي القبيلة كلها من هذا الأذى" (١).

ولك أن تعاود النظر والفكر في هذا الهجاء الساخر الذي جعل الخصم في صورة مضحكة وهو كالثور الهائج الذي ينطح الصخرة الصماء فينكسر قرنه واهناً مغفراً بغبار الهوان والضعف .

٢ - الصراحة والدقة المتناهية في وصف المشاعر الإنسانية :

ولك أن تتحسس هذه الصورة العقلية عند الأعشى وأنت تقرأ قوله :

علقتهأ عرضا وعلقـت رجلا غيري وعلق أخرى غيرها الرجل

وعلقته فتاة ما يحاولها ومن بني عمها ميت بها وهل
وعلقني أخرى ما تلائمني فاجتمع الحب حب كله تبل
فكلنا معرم يهذي بصاحبه ناء ودان ومختول ومختبل

"فهو هنا يصور العواطف المتباينة في الحب ويرسم لها صورة واقعية من خلال نفسه التي علقته هريرة بينما كانت عواطف هريرة مع رجل آخر وعواطف ذلك الرجل مع امرأة أخرى"^(١) وهناك فتاة أخرى أحبت الأعشى ولكنها لا تلائمه (فاجتمع الحب حب كله تبل) فكل مولع بصاحبه ، يستلذ بذكوره ويهيم به بعيداً وقريباً .

"لقد أبدع الأعشى ، حقاً ، أيما إبداع في إيجاز هذا الجانب الآخر الخفي من حياة الإنسان، جانب الانفعالات العاطفية والأحاسيس المتضادة وعلاقات الحب والصدود التي تستحيل ، في الغالب ، علاقات فاشلة مدمرة ، قد تسمو بأصحابها حيناً فتبلغ بهم أعلى مراقبي العز والكبرياء ، ولكنها تسحق نفوسهم أحياناً ، وتقطع نياط قلوبهم حتى لتدفعهم إلى أن يدمر بعضهم البعض الآخر"^(٢).

وقد اعتبر بعض الباحثين أن الأعشى هو مبتدع هذه النظرية في علائق العشاق دون أن يشعر فقال : " ونحن نسميها نظرية لأنها كانت مدار تحليل وتصوير مسرحي لدى شعراء المسرح العالمين ككورني ورأسين في القرن السابع عشر وشكسبير الإنكليزي في العصر نفسه . وهذا رأسين مثلاً في رائعته "أندروماك " يعالج نفس العلائق التي تغنى بها الأعشى !. عنيت علائق المحبين المعبرة عن تلك العاطفة الخالدة في الإنسان وتصارع الأهواء حولها ."^(٣) وبذا يكون الأعشى معدوداً في أصحاب المدوس الكبرى لأنه توغل في أعماق النفس الإنسانية واستطاع أن يخرج بتحليل نفسي ناجح لها رغم بساطة العصر الجاهلي الذي كان لا يؤمن إلا بالواقعية وما يرى رأي العين .

وكان الأعشى قد أفرط في قوة العقل هذه إلى الدرجة التي يصدر منه نتيجة هذا الإفراط

مظهر عقلي مذموم تمجه النفس الإنسانية السوية ألا وهو :

(١) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٣٧٢ .

(٢) عصام السيوفي - المرأة في الأدب الجاهلي - ص : ١٠٦ .

(٣) خليل شرف الدين - جبهة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، تحقيق وشرح وتقييم - ج ١ / ٢٥٢ .

٣ - اللؤم والخسة :

وقد ظهر هذا المظهر الخلقي العقلي المذموم عند الأعشى من خلال معلقته في صورتين :

١ - استحلال الدخول على النساء في غفلة أهلهن :

وهذه صورة خلقية سلوكية مذمومة تأبأها النفوس الإنسانية الفاضلة في كل زمان ومكان

إلا أن الأعشى وقع فيها وجاهر بجريسته مفتخرًا فقال :

وقد أخالس رب البيت غفلته . . . وقد يحاذر مني ثم ما يثل

يقول : إنه كثيرًا ما يغتنم غفلة رب البيت فيدخل على الحبيبة ويختلي بها ولو أخذ صاحب

البيت حذره منه فإنه لن ينجو منه .

٢ - ملازمة الأشرار الغزلين المكثرين من محادثة النساء :

فقد بلغ الأعشى من اللؤم والخسة حرصه الشديد على ملازمة ومصاحبة الرجل الشرير

الذي يكثر من محادثة النساء ويرى في ذلك مفخرة وهو يتصايب بذلك حيث يقول :

وقد أقود الصبا يومًا فيتبعني . . . وقد يصاحبني ذو الشررة الغزل

(ب) الشجاعة :

يكاد أن يسيطر هذا الأصل الخلقي على معلقة الأعشى جميعها ولا غرابة في ذلك لأن

موضوع القصيدة كلها ما هو إلا رسالة موجهة من الأعشى إلى يزيد الشيباني تحمل في طياتها مظاهر

أخلاقية شجاعة ما بين حميد الأخلاق وذميمها والتي سنتناولها بالتفصيل الآتي :

١ - الوفاء :

والوفاء مظهر محمود من مظاهر الشجاعة كما مر بنا في دراسة المعلقات السابقة إلا أن

الوفاء عند الأعشى لن نراه بالصورة التي رأيناها عند عنتره بن شداد مثلاً الذي قدس الحب

وامتزج فيه وربط وجوده بإقامته ورحيله بل نرى الأعشى " يقطع كل التساؤلات النفسية

والاستفهامات الوجدانية " ^(١) لأن الوفاء عنده مؤقت ونفعي فرضه الوداع الصعب الذي لا تطيقه

النفوس فجره إلى أن يقول :

ودع هريرة إن الركب مرتحل . . . وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

لقد اكتفى الأعشى من ذلك الوفاء الذي فرضه عليه الموقف المؤثر بمساءلة النفس إن كانت
تستطيع تحمل ذلك الفراق أو الصبر عليه لا لسبب إلا لأن تلك المرأة الطاعنة تحمل معها كل المتع
الحسية التي راح يعددها بتحسر بعد ذلك فقال :

غراء فرعاء مصقول عوارضها	تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارقتها	مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت	كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها	ولا تراها لسر الجار تحتل
يكاد يصرعها لولا تشددها	إذا تقوم إلى جارقتها الكسل
إذا تلاعب قرنا ساعة فترت	وارتج منها ذنوب المتن والكفل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة	إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها	للذة المرء لا جاف ولا تفل
هركولة فنق درم مرافقها	كأن أخصها بالشوك منتعل
إذا تقوم يضوع المسك أصورة	والزئبق الورد من أردانها شمل

وهكذا يكون الوفاء من الأعشى لحب الجمال الذي تجسده المرأة في مفاهيم عصره وليس
الوفاء عنده الحب العذري أو التعلق بحبيب واحد ، إنه الوفاء فقط لحب اللذة الحسية الآنية التي
سرعان ما يجد لها الأعشى عوضاً أو بديلاً .

٢ - الجرأة الممقوتة :

الجرأة مظهر من مظاهر الشجاعة إلا أنها عند الأعشى في معلقته جاءت ممقوتة وهو يجروء على
دخول معشوقته ليلاً فتعجب هي لتلك الزيارة الجريئة :

قالت هريرة لما جئت زائرهما ويلي عليك وويلي منك يا رجل

بل وقد بلغت به تلك الجرأة الممقوتة إلى دخول البيوت إذا وجد من أهلها غفلة ورب البيت
مع مثل الأعشى لا يفيد حذره ، كما أنه يجري وراء فتوته وشبابه مغامراً وربما رافقه في تلك
المغامرة الرجل الشرير الذي لا يأبه من محادثة النساء :

وقد أخالس رب البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم ما يئث
وقد أقود الصبا يوما فيتبعني وقد يصاحني ذو الشرة الغزل

وإذا ما أعدنا النظر والفكر في معلقة الأعشى فإننا نجد أن هذه الجراءة المقوتة وصلت به إلى الوصف الحسي للمرأة دون محافظة على أسرار الحبين ، أو الغيرة على من يحب . بل وصل به الأمر إلى وصف ما يحدث بين العشاق والمجان من مضاجعة وغيرها مما يستدر عاطفة الرجال تجاه النساء ، وربما كان ذلك منه إرضاء لأذواق جلاسه من اللاهين والماجنين والماجنات من شيعته ولك أن تسمع إلى قوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها	تمشي المهوينى كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارقتها	مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت	كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها	ولا تراها لسر الجار تحتل
يكاد يصرعها لولا تشدددها	إذا تقوم إلى جارقتها الكسل
إذا تلاعب قرنا ساعة فترت	وارتج منها ذنوب المتن والكفل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكة	إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها	للذة المرء لا جاف ولا تفل
هركولة فنق درم مرافقها	كأن أخصها بالشوك منتعل
إذا تقوم يضوع المسك أصورة	والزنبق الورد من أردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعيم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

إن هريرة امرأة بيضاء واسعة الجبين ذات أسنان بيضاء صقيلة ، طويلة الشعر ، تمشي على مهل كأنها غزال يشتكي من حافره ، ويمشي في الوحل ، كأن قناديها إلى بيت جارقتها مر السحابة - وهذا مما توصف به النساء - ويسمع المرء لخليها جرساً إذا انقلبت إلى فراشها ، كما أنها امرأة كسلى تكاد تسقط من الفتور حين تداعب عشيرها واهتز منها وسط ظهرها وعجزها ، وهي خميسة البطن دقيقة الخصر تملأ الدرع لضخامتها وتكاد حين قيام ينقطع خصرها لدقته ، أما عشيرها وضجيعها فليس غليظاً ولا متن الرائحة (ولعله يعني نفسه) ثم يتابع الحديث عنها فهي ضخمة الوركين حسنة الخلق ، فتية ، مرافقها مكتثرة لحمًا ، تمشي متقاربة الخطو لأنها ضخمة حتى (كأن أخصها بالشوك منتعل) أي كأنها تطأ على شوك لتثقل المشي عليها ولدلالها ، وهي عطرة

يضوع عطرها مسكاً وزنبقاً شاملاً أردانها جميعاً ، فليست الروضة المعشبة الخضراء بأطيب منها رائحة ولا بأجمل حين تدلف الشمس للمغيب .

أ رأيت كيف يصور الأعشى بجراته الممقوتة تلك جوانب الإثارة في المرأة ؟! إنني لتأكد أن هذا الوصف الحسي الدقيق لو سمعه أحد الرسامين المحترفين في عصرنا الحاضر وفهم قصد الشاعر فتخيله ورسمه لأبدى لنا هزيمة هذه أمام أعيننا رسماً يرى رأي العين .

لقد أبدع الأعشى في الوصف كشاعر لكنه لم يحترم مبادئ الحياء والعفة فأوقع نفسه بهذه الجرأة الممقوتة في الفجور .

٣ - الصبر على تعسف السبل المخيفة :

كما عرفنا فيما سبق أن تعسف السبل المخيفة مظهر من مظاهر الشجاعة عند العرب في الجاهلية بل أنني لأعرف أن هذا الخلق الشجاع لا يزال موجوداً في نفوس أغلب أبناء البادية إلى اليوم بل إن بعضاً منهم من كبار السن ليقعد بين أفراد أسرته في ليالي سمرهم ليحكي لهم بعض تلك البطولات إما له أو لغيره فيذكر تلك السبل المخيفة والمياه الآسنة والأماكن المهجورة وكيف كانوا يمرون عليها ليلاً أو نهاراً فلا يبالون بما يرون أو يسمعون من الهوام أو السباع أو الجن والغيلان أو غير ذلك يدفعهم قلوب لا تقاب ونفوس لا تذلل ومن هنا ليس غريباً على الأعشى أن يذكر في قصيدته هذا المظهر الشجاع المتجذر في نفس الإنسان العربي منذ ذلك العصر الغابر حيث يقول :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن في الليل في حافاتها زجل
لا ينمى لها بالقبط يركبها إلا الذين لهم فيما أتوا مهل
جاوزتها بطليح جصرة سرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل

يذكر الأعشى هنا أنه لشجاعته يقطع البلدة الموحشة التي يسمع للجن فيها جلبة وصياح في الليل ، لا يرغب بسلوكها والسير فيها إلا الذين لهم عدة وقوة على احتمال الشدائد والمتاعب وشدة الحر والقر كالأعشى الذي قطع بناقته الضخمة السهلة السير التي أعياها طول المسير رغم ضخامتها وتباعد ما بين مرفقيها وجنبها .

وهكذا نرى الأعشى وغيره من شعراء الجاهلية عشقوا الترحال والسفر وتعسف السبل المخيفة حتى " أصبح فضيلة معترفاً بها ورمزاً لعلو الهمة وكبر النفس " (١) .

٤ - النكاية في الأعداء :

مظهر آخر من مظاهر الشجاعة عند الأعشى في معلقته حيث يقول :

لا تنتهون ولن ينهي ذوي شطط كالطعن يهلك فيه الزيت والفتل
حتى يظل عميد القوم مرتفقا يدفع بالراح عنه نسوة عجل
أصابه هندواني فأقصده أو ذابل من رماح الخط معتدل

إن نكاية قبيلة الأعشى في الأعداء تجعل الطعن الشديد منهم في أعدائهم واسعاً تغيب فيه القتل المبلولة بالزيت والتي توضع لأجل مداواته وتخفيفه ، ويدوم الطعن منهم في أعدائهم حتى يقع سيد القوم من الأعداء على الأرض صريعاً ، وقد قتل من الرجال من يدافع عنه فلم يبق حوله إلا النسوة ، وقد أصابه السيف الهندي أو الرمح الدقيق المستقيم من رماح خط هجر المعروفة فهو مضرج بدمائه لا حول له ولا قوة .

٥ - علو الهمة والثبات في الحرب يقول الأعشى :

كلا زعمتم بأننا لا نقاتلكم إنا لأمثالكم يا قومنا قتل
نحن الفوارس يوم الحنو ضاحية جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل

إن الأعشى يخاطب خصومه قائلاً : لقد ظننتم بأننا لا نقاتلكم وهذا ظن خاطئ لأن من علو همتنا في الحرب ما يجعلنا مقاتلين لأمثالكم ولا نتورع عن القتال فنحن الشجعان المعروفون يوم الحنو - يوم مشهور عندهم كانت فيه وقعة بين بني تغلب وبين بني بكر كانت فيه الغلبة لبكر^(١) - لا نميل وقت الحرب عن سرج خيلنا بل نثبت عليها ملازمين للسلاح لا نبالي .

٦ - الدراية بفنون الحرب والطعان :

وكان مما يميز العربي الشجاع في الجاهلية كما هو واضح من قول الأعشى الذي نحن بصدد ذكره الآن الدراية بفنون الحرب والطعان وذلك مظهر محمود من مظاهر الشجاعة عند العرب . يقول الأعشى :

نحن الفوارس يوم الحنو ضاحية جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل
قالوا : الطراد فقلنا تلك عادتنا أو تترلون فإننا معشر نزل
قد نخضب العير في مكنون فائله وقد يشيط على أرماحنا البطل

إنهم الشجعان الثابتون الذين لا يميلون وقت الحرب عن سرج خيولهم والمتأهبون دائماً بالسلاح ، يجيدون المحاربة والمطاردة في الميدان راكبين أو راجلين يصيرون أعداءهم فيقعون صرعى مجندين ، كما أن رميهم لا يقع إلا في مقاتل فرانسهم ، ألا تراه يذكر أنهم يطاردون حمار الوحش فلا يفلت منهم بل يدركونه ويقع رميهم في أحشائه !؟

إن الدراية بفنون الحرب والطعان مطلب مهم لكل فارس يريد الإطاحة بعدوه أو بطريدته ولا يحسب المرء في عداد الفرسان الشجعان إلا إذا أتقن ذلك المطلب وحذقه .

٧ - رؤية الذات في الإغراق في الملذات :

مظهر مذموم من مظاهر الشجاعة عند الجاهليين بعامة والأعشى على وجه الخصوص وهذا المظهر عنده ناتج - في رأيي - عن عقدة القوة التي كان يعاني منها كثيراً إذ طالما كان الأعشى يذكر هزيمة فقره وعشى بصره كما في قوله :

صدت هزيمة عنا ما تكلمنا	جهلاً بأمر خليلد حبل من تصل ؟
أ أن رأيت رجلاً أعشى أضربه	ريب المتنون ودهر مفند خبل
قالت هزيمة لأما جئت زائرهما	ويلي عليك وويلي منك يا رجل
إما ترينا حفاة لا نعال لنا	إننا كذلك ما نحفى ونتعل

حيث يستنكر إغراض هزيمة عنه نتيجة تقلبات الحال عليه في صحته وغناه ، إن هذا المظهر يكاد أن يكون عند غير الأعشى - طرفة بن العبد أو عنترة مثلاً - إلا أن سبب وجوده عند الأعشى - في نظري - يرجع إلى عقدة القوة التي ذكرتها سابقاً فنحن نعلم أن " من مذهب البدوي في القوة تكونت مثله العليا وعن عقدة القوة كذلك صدر مذهبه في اللذة ... ولما كان بعيداً عن المثل العليا الاجتماعية بمعناها الإنساني الواسع فإن لذاته بقيت محصورة في النساء والخمرة والميسر وكلها مظاهر لحب السيطرة والتملك والإعجاب بالنفس " (١) وإننا لنجد كل تلك الصور لدى الأعشى من خلال قوله :

وقد غدوت إلى الخانوت يتبعني	شاو مشل شلول شلشل شول
في فتية كسيوف الهند قد علموا	أن هالك كل من يحفى وينتعل
نازعتهم قضب الريحان متكئاً	وقهوة مزرة راووقها خضل

لا يستفيقون منها وهي راهنة إلا بـ (هات) وإن علوا وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجات له نطف مقلص أسفل السربال معتمل
ومستجيب تحال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل
والساحبات ذيول الريط آونة والرافلات على أعجازها العجل
من كل ذلك يوم قد هوت به وفي التجارب طول اللهو والغزل

ها هو يصف مجلس الشرب وتنازع حسن الأحاديث وطريفها مع أصحابه الذين يحيي بعضهم بعضًا بالريخان ، وهو متكئ بينهم - كأنه في موضع السيادة فيهم - والخمر التي فيها مزازة ومرارة تدور بينهم بالآنية الدائمة الندى ، وهم يشربونها دون توقف وهي معدة دائمًا ، وإذا أبطأ عنهم الساقى حثوه على الإسراع بتقديمها ، ثم يصف الساقى بأنه ذو زجاجات ومقرط ، ومشمر عن سرباله ويعمل بجذ ونشاط وثمة قينة تلبس الثياب المتبدلة وتحتضن عودًا تحاله الصنج وتطوف بين الشارين ، والحسان يجرون ثياب الحرير ويحملن مزادات الخمر حتى غدا هذا المجلس مهوى قلب الأعشى حيث رأى ذاته من خلاله كما يرى الفارس الصنديد ذاته من خلال قتال الأنداد والأبطال ، ولعل هذا كله يعود إلى ظروف نشأة الأعشى التي لم تتعهد بالرعاية من قبل أسرته " فقد كان خاله عبدًا من جماعة وأبوه قيس بن جندل قاتل الجوع .. فنشأ في اليمامة نشأة غير المياسير .. ثم جعل الشعر متجسرًا ^(١) ولعل تلك السيادة التي رآها في نفسه قد حفظها له من كان معه من جلسائه من بعده ، والدليل على ذلك ما أورده الأصفهاني من أن علي بن سليمان النوفلي مر بمنفوحة وهي منزل الأعشى وانتهى إلى قبره فوجده رطبًا فقال " مالي أراه رطبًا ؟ فقالوا : إن الفتيان ينادمونه فيجعلون قبره مجلس رجل منهم ، فإذا صار إليه القدح صبوه عليه لقوله : " أرجع إلى اليمامة فأشبع من الأطيين الزنا والخمر " ^(٢).

(ج) العدل :

لعل أول ما يطالعنا من مظاهر العدل في معلقة الأعشى مظهر عدلي محمود نلمسه في ثلاثة أبيات من المعلقة ألا وهو :

١ - استنكار الجور والجهل :

يقول الأعشى :

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي - الحياة الأدبية في العصر الجاهلي - ص : ٤٣٩ .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - ج ٩ / ١٤٨ .

سائل بني أسد عنا فقد علموا أن سوف يأتيك من أنبائنا شكل
واسأل قشيرا وعبد الله كلهم واسأل ربيعة عنا كيف نفتعل
إننا نقاتلهم حتى نقتلهم عند اللقاء وإن جاروا وإن جهلوا
إنه يذكر متكلمًا بلسان قومه أنهم يقاتلون بني أسد وبني قشير وبني عبد الله وقبيلة ربيعة إن
ظلموا واعتدوا أو جهلوا قوة قومه ، وهو يستكر على تلك الأقوام جورهم وجهلهم في عدم
اكتراثهم بقوم الأعشى .

٢ - إنكار الفتنة :

ومن مظاهر العدل المحموده أيضًا لدى الأعشى من خلال معلقته إنكار الفتنة حيث نجده
كظم الغيظ على خصومه وكبح الشهوة في انتصار قومه على أعدائهم وحملهما على مقتضى الحكمة
وذلك بإنكاره على يزيد بن مسهر الشيباني عندما حاول أن " يغري العداوة بين قوم الشاعر ورهط
مسعود ويسلك إلى ذلك شتى السبل ، وهو إذا أصيب قومه والتُمت منه المعونة فإنه لا يقدم شيئًا
بل يزيد حدة الحرب ويؤجج نارها ثم يعتزل وكأنه لم يفعل أمرًا نكرًا فليعد إلى صوابه وليدع هذه
الطريقة المنكرة " (١) :

تغري بنا رهط مسعود وإخوته عند اللقاء فتُردي ثم تعتزل
لا أعرفك إن جدت عداوتنا والتمس النصر منكم عوض تحتل
تلتزم أرماح ذي الجدين سورتنا عند اللقاء فتُرديهم وتعتزل
لا تصعدن وقد أكلتها حطبا تعتوذ من شرها يوما وتبتهل

٣ - إنصاف الخصم :

وإنصاف الخصم مظهر من مظاهر العدل عند الجاهليين لأنهم يرون في إنصافهم له رفعة
لأنفسهم ، وهاهو الأعشى ينصف خصمه فيذكر أن في أعدائهم " من يسعى وينتضل لهم ... فما
دخولك بينهم ولست فيهم " (٢) ويعني بالخطاب يزيد بن شيبان ثم " يقسم الشاعر بالبيت الذي
تساق إليه الذبائح لينتقم لكل من يُقتل من قومه بأن يقتل أمثال عدوه وأفاضلهم " (٣) حيث يقول:

(١) أحمد فرهود وزهير اليازجي - المعلقات العشر - ص : ١٢٢

(٢) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٣٠٤

(٣) أحمد فرهود وزهير اليازجي - السابق - ص : ١٢٢ .

قد كان في أهل كهف إن هم احتربوا والجاهلية ما تسعى وتتضل
إني لعمرو الذي حطت مناسمها تخدي وسبق إليه الباقر الغيل
لئن قتلتم عميدا لم يكن صددا لنقتلن مثله منكم فتمثل
إن الأعشى لينصف خصمه عندما يذكر أن فيهم أفاضل القوم وأخيارهم ممن يماثلون
أفاضل قومه وخيارهم .

هذه المظاهر الثلاثة هي ما وقع في مصفاة خلق العدل من معلقة الأعشى .

(د) العفة :

قد يُنكر علينا الكلام في العفة ومظاهرها عند شاعر كالأعشى عرف بالجنون والخلاعة
والسكر والإغراق في الملذات لكنني أذكر من ينكر علينا ذلك بأن الباحث من مهمته وهو يبحث
في مثل هذا الموضوع أن يبرز المظاهر الخلقية المذمومة أيضاً كما أبرز المظاهر الخلقية الحمودة إذ ليس
من مهمته إبراز الجانب المضيء فقط بل لا بد له من إبراز الجانب المظلم وذلك أمر مهم يحسب
في ميزان عدل الباحث ، ونحن عندما ندرس مظاهر العفة بجانبها الإيجابي والسلبي عند الأعشى أو
غيره فإنما نبحث عن مظاهر الأخلاق عند الإنسان الشاعر وليس عند الشاعر الإنسان وبين
العبارتين فرق كبير ذلك أن الإنسان مهما بلغ من إسراف وإغراق في اللهو والهوى والملذات فلا بد
أن يكون للفضيلة مكان في نفسه مهما صغر حجمها ومكانها أما الشاعر فقد يغير من حقيقة ذاته
وما يكتنفها من أسرار خاصة به ، ورغم ذلك كله فإن الطبع الإنساني يغلب الطبع الشعري ومن
هنا نجد أن جذوة الفضيلة تتوارى خلف تلك التطبعات الشعرية إلا أنها لم تمت بعد ، وها نحن نقف
مع الأعشى في معلقته فنخرج بمظاهر العفة التالية :

١ - الترفع عن مهاجمة النساء واقتحام صفوفهن في الحرب :

مظهر محمود من مظاهر العفة يورده الأعشى في معلقته فيحسب له هذا المظهر الذي بدا
جلياً من خلال قوله :

حتى يظل عميد القوم مرتفقا ————— يدفع بالراح عنه نسوة عجل

فلنفكر في الذي منع الأعشى وقومه من قتل النساء الخلقات بعميد القوم ومن ثم الإجهاز
عليه وقتله؟ يقول أحد الشراح لهذا البيت : " وإنما لم يقتل من تدفع عنه النساء لأن القوم المغيرين لا
يهجمون على النساء ولا يقتحمون صفوفهن تكرماً وتعففاً " (١).

٢ - الترفع عن استراق أسرار الجيران :

وهذا مظهر محمود من مظاهر العفة أيضاً أعجب به الأعشى في سلوك حبيبته فامتدحها به قائلاً :

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تحتل
إن هريرة ميمونة الطلعة يحبها جيرانها وهي لا تسترق السمع لأحاديثهم فهي عفيفة من هذا الجانب .

وأخيراً نقف عند مظهر خلقي مذموم نتج عند الأعشى نتيجة التفريط في فضيلة العفة فخرج لنا من خلال أبيات المعلقة في صور ممقوتة وذلك المظهر هو :

٣ - المجانة :

والمجانة مظهر خلقي مذموم من مظاهر التفريط في العفة كما عدّه بعض الباحثين في الأخلاق^(١) .

والمجانة تعني : قلة الحياء كما ورد ذلك في معاجم اللغة المختلفة .

وكان من صور هذا المظهر المذموم لدى الأعشى في معلقته ما يلي :

١ - الحديث عن مضاجعة النساء والتلذذ بهن :

وتظهر هذه الصورة الممقوتة من خلال قوله :

نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها	للذة المرء لا جاف ولا تفل
هر كولة فنق درم مرافقها	كأن أخصها بالشوك منتعل
إذا تقوم يضوع المسك أصورة	والزنبق الورد من أردائها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

٢ - الانهماك في الشهوات ومرادة أماكن اللهو والمجون :

ولك أن تقرأ قوله :

وقد أقود الصبا يوما فيتبعني	وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل
وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني	شاو مشل شلول شلشل شول

(١) انظر . د. علي عبد الحليم محمود - التربية الخلقة - ص : ٣٢ .

ألا تراه رغم كبر سنه لا يزال منهمكاً في هوه ومجونه بل إنه يتصابي ويأتي بأفعال الفتيان ويصحبه في هوه وغزله من يدعي نشاط الشباب في محادثة النساء ومعاقرة الخمور فيغدو إلى حانوت الخمارين يتبعه شباب خفيفي الحركة متوزعي المهام ما بين شاور اللحم ومن يحمل الأشياء بعناية .

ويبدو أن الانهماك في الملذات والإغراق في الشهوات قد أثرت في شخصية الأعشى إلى الدرجة التي يصبح فيها متكسراً لينا حتى في كلامه وتعبيراته إلى أن تولد عنده نتيجة ذلك صورة خلقية مذمومة أخرى كما سترى .

٣ - التخنث :

وهي صورة خلقية مذمومة يتخلق بها المرء عندما يفرط في فضيلة العفة نتيجة هالكه في اللهو المجنون ومجالسة الأخنات .

أورد الزمخشري في أساس البلاغة قوله : " رجل مخنث ، وفيه تخنث وانخنث وخنث تكسر وتثن ... وخنث كلامه : لينه " (١) وقد " روي عن الشعبي أنه قال : الأعشى أغزل الناس في بيت ، وأخنث الناس في بيت ، وأشجع الناس في بيت ... وأما أخنث بيت فقولته :

قالــت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك ويلي منك يا رجل

أي : " أتفجع عليك لأنك تسعى بزيارتك لي في هلاك نفسك وأتفجع منك لأن زيارتك لي تجر عليّ هلاكي " (٢) .

ولعلك تدرك معي أن الأعشى نزل بنفسه وخنثها إلى الدرجة التي جعلته يتكلم بلسان المرأة في ليونتها وتكسرهما في الكلام دون مراعاة للحفاظ على خشونة الرجل ورجولته .

إن الأعشى يتحدث في ذلك البيت وأشباهه عن علاقته بهريرة " حديثاً فيه عبث المتحضرين من أصحاب الجواري وتكسرهم فقد كانت هريرة - فيما يذكر الرواة قينة في أغلب الظن أجنبية " (٣) .

(١) الزمخشري - أساس البلاغة - ص : ١٧٥-١٧٦ .

(٢) أحمد الأمين الشنقيطي - شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها - ١١٣-١١٤ ، و انظر الأغاني - ج ٩ / ١٣١

(٣) د. يوسف خليف - دراسات في الشعر الجاهلي - ص : ١٤٩ .



الإطار الخلفي لمعلقة النابغة الذبياني



معلقة النابغة الذبياني*

إضاءة :

قبل البحث في تحديد الإطار الخلفي لمعلقة النابغة الذبياني هناك أمور تتعلق بالشاعر نفسه لا بد من ذكرها في إيجاز قصير لما لها من أهمية كبيرة في تجلية معاني أبيات المعلقة ومن ثم الخروج بتحديد إطار صحيح ومحكم لها .

فالنابغة الذبياني هو " زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض ، وهو أحد شعراء السياسة القبلية في العصر الجاهلي لقب بالنابغة لأنه قال الشعر بعد أن أربى على الأربعين ، وقيل : لأنه لم ينشأ في أسرة من الشعراء ، فكان الشعر نبغ فيه نبوغاً . وقد عنى النابغة سياسة قبيلته في حربها وسلمها وتحالفها مع سائر القبائل يقول قولها وينطق باسمها في بلاطي المناذرة والغساسنة .

وقد اشتهر النابغة بفن من الشعر عرف بالاعتذاريات وهي قصائد وجهها للنعمان بن المنذر معتذراً ومتصلاً مما نسب إليه وأختلف في سبب الجفوة " (١) ولم تذكر المصادر شيئاً عن طفولته ونشأته وكل الذي ذكرته قولها : " إنه كان أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم " (٢) ويقول ابن حبيب إنه " ممن حرم الخمر والأزلام في الجاهلية " (٣) .

وقد عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين (٤) .

وكان هناك تحالف كبير بين بني أسد وبني ذبيان وبني المنذر ملوك الحيرة " وكانت مصالح الثلاثة مشتركة تدفعهم جميعاً إلى نوع من السياسة التي تضمهم تحت تحالف وصداقة واحدة . على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه ويفزع ، ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السبل ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى ، وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت

* ديوان النابغة الذبياني - تحقيق وشرح : كرم البستاني - ص : ٣٠-٣٧ .

(١) د. عفيف عبد الرحمن - معجم الشعراء - ص : ٢٦٦ .

(٢) الأصفهاني - الأغاني - ج ٩ / ٢٦٩ .

(٣) ابن حبيب - المحبر - ص : ٢٣٨ .

(٤) ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - ج ١ / ٥١ .

واحد ، ويحاول أن ينجح في أن يجعل منهما الاثنين غسان والخيرة صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأذاها ، ولكي يوفر لقبيلته الأمن والاستقرار ، ولكي يحتفظ لها بمكانها بعيداً عن إغارة القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة " (١) .

" وهذه هي المعلقة التي تعد من عيون شعر النابغة وقد مدح بها النعمان بعدما جفاه ويعتذر إليه فيها وكان بنو قريع وشوا به ورموه بالمتجردة " (٢) وقيل : " إن ذنب النابغة إلى النعمان إنما هو مدحه ملوكاً غير النعمان " (٣) .

والذي يهمنا ونحن ندرس هذه المعلقة لتحديد إطارها الخلفي أن نتذكر ما أوردناه سابقاً من أن دراستنا هذه لا تصادر المعنى المباشر للشعر الجاهلي لكنها أيضاً لا تقف عنده وإنما لا بد من النظر إلى ما وراء المعنى المباشر هذا من معاني أخرى لعلها هي المقصودة عند الشاعر بل هي المقصودة حقاً ، وذلك لأن الشعر لا بد أن يرصد وراء معانيه المباشرة التي يفهمها العامة والخاصة من الناس معاني شعرية ترفع بالشعر عن المستوى العادي المباشر إلى المستوى الرفيع الذي يمكن معه أن يسمى شعراً .

" وإذا كنا نجد في هذا الشعر أغراضاً شبه محددة يتعاورها الشعراء ويعيدون القول فيها دون حرج فينبغي أن نترث في الحكم على هذه الأغراض ، وعلى هؤلاء الشعراء فلا نظن أن هذه الأغراض واحدة في كل الأحوال ولو كانت كذلك لنفدت طاقتها الفنية منذ زمن بعيد ، ولكنها (رموز) يمنحها الشعراء طاقات فنية جديدة ، ويجددون طاقتها القديمة ويوظفونها في التعبير عن مواقف وأمور شتى " (٤) .

ولقد ذكرنا أن هناك قنوات صالحة يتخذ منها الشاعر طريقاً للوصول إلى نفوس متلقي شعره ومن ثم ينفث فيها ما يريد من معاني شعرية تمثل في مجملها رسائل خلقية يؤمن بجدواها أو يرفضها محاولاً إقناع الآخرين بما يحسه ويعتقده ، وقد ذكرنا في دراستنا هذه أن الشاعر الجاهلي - على وجه الخصوص - اتخذ خمس مجالات مثلت في مجملها قنوات صالحة وناجحة

(١) د. محمد زكي العشماوي - النابغة الذبياني - ص : ١٢٤ .

(٢) سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب - شرح ديوان النابغة الذبياني - ص : ٢١ ، والأغاني للأصفهاني - ج

(٣) د . طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٣٠١ .

(٤) د. وهب أحمد رومية - شعرنا القديم والنقد الجديد - ص : ١٨٢

للاتصال بالمتلقي واستمالته من خلال هذه القنوات التي تعتبر عوامل إثارة للعواطف نظراً لما يربط المتلقي بها من علاقات و ذكريات تفتح أبواب نفسه على مصراعيها ليودع الشاعر بداخلها ما يريد ، ولكن ينبغي أن نعلم أن الشاعر أيضاً كالمتلقي تربطه بتلك القنوات علاقات و ذكريات ومن ثم يتخلل شعره تلك القنوات فيخرج من خلالها وقد امتزجت نفسه وذاته وأخلاقه إلى الدرجة التي يصبح يرى فيها نفسه كواحد من متلقي شعره فيؤمن بجذواها وصلاحيتها كأداة لنقل رسالته وذلك " أن المرء لا يستطيع أن يرى نفسه إلا بعد أن يختار نقطة ومعيّاراً يقعان خارج نفسه "(١).

ولو دققنا النظر في قنوات الاتصال التي ذكرناها سابقاً من بيئة وإنسان وحيوان ، والمجتمع بما فيه من أعراف وتقاليده ثم الزمن الذي يحكمها جميعاً في إطاره لوجدناها تمثل الطبيعة خارج نفس الإنسان ولذلك لم يبتعد كروتشيه عن الحقيقة عندما قال : " والطبيعة خرساء ما لم ينطقها الإنسان "(٢) نعم إن الشاعر يتحد مع تلك الطبيعة بجزيئاتها الممثلة في القنوات الخمس السابقة ويتمثلها ويتمثل فيها عندما يصبغها ويلونها بشتى حالاته النفسية تبعاً لما هو مشغول به فيتخذ من تلك الجزئيات أو القنوات الممثلة لمجالات النشاط الخلقي الإنساني غطاءً فنياً ليفصح من خلاله عما يدور في مستكنات نفسه ويسقط عليها كل ما يحس به ويشعر باللفظ واللون والنغم .

والنابغة الذبياني بمقدرته الشعرية الفذة وظف في معلقته كل تلك القنوات ومن ثم استطاع أن ينفذ إلى نفوس متلقيه إلى الدرجة التي تجعل عدوه يطلق سراح ابنته عقرب وهو يقول: " والله ما أحد أكرم علينا من أبيك ولا أنفع لنا منه عند الملوك "(٣).

والمعلقة التي بين أيدينا هي التي سمعها النعمان بن المنذر فأقسم أنها من شعر النابغة ، وبما نال النابغة عفو النعمان عنه وشهادته على جودة شعره والفوز بمائة بغير من عصافيره (٤)

وما كان النابغة سيحظى بهذا كله لولا أنه ألقى ما في بصيرته على ما يراه ببصره فأبدع صوراً مزدوجة من المادة والروح فأصبح لشعره تأثير وسر بفضل وضوحه وغموضه وبفضل واقعيته

(١) غبروغي غاتشيف - الوعي والفن - سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٠م - ص : ٩٣ - ترجمة : نيوف نوفل ومراجعة : سعد مصلوح .

(٢) د. أحمد محمد الحوفي - الغزل في العصر الجاهلي - ص : ٢٨ .

(٣) سيف الدين الكاتب وأحمد الكاتب - شرح ديوان النابغة الذبياني - ص : ٢٥ .

(٤) انظر الأصفهاني - الأغاني - ج ١١ / ٣٠ .

وخياله ، وقد ذكر السيوطي : أن أبا بكر رضي الله عنه : " كان يقدم النابغة ويقول : هو أحسنهم شعراً وأعذبهم بحراً وأبعدهم قعرًا " (١).

وقبل عرض أبيات معلقة النابغة الذبياني على مناهج الأصول الأخلاقية الأربعة نلمح عند قراءتنا المتأنية لها وحدة شعورية " أو رابطاً أو هاجساً - إن شئت - يربط القصيدة بعضها إلى بعض، ذلك الرابط هو الدفاع عن النفس الذي أملى على الشاعر كل المواقف وجعله خاضعاً لها ، بحيث نراه يجول هنا وهناك وفي نفسه غرض واحد هو نيل رضى النعمان وعودة عطائه " (٢).

والآن ، نأتي إلى تحديد الإطار الخلفي للمعلقة لنرى ما نصيب كل أصل من أصول الأخلاق الأربعة من مظاهر وصور أخلاقية ؟

(أ) العقل :

بعد أن عرفنا الهاجس الذي يربط القصيدة بعضها إلى بعض فإن أول ما نلمسه من النابغة محاولة الدخول إلى عقل ونفس النعمان بن المنذر ليقنعه ببراءته وليس كالعقل وسيلة إلى التخفيف من حدة العاطفة ونتيجة لهذا كله برزت في المعلقة مظاهر خلقية عقلية كثيرة نجملها فيما يلي :

١ - السياسة :

عرفنا فيما سبق أن السياسة من أقسام العقل وأحد مظاهره الخلقية ، وأما اسم جامع لكل صور الإصلاح وما دام الأمر على هذه الحال فإن النابغة بحاجة إلى سياسة خاصة تصلح ما أفسده الوشاة فيما بينه وبين النعمان بن المنذر فكان من صور هذا المظهر :

١ - المداراة :

وقد تمثلت هذه الصورة الخلقية السياسية العقلية في محاولة النابغة استمالة النعمان بن المنذر ومداراته فكان مما اهتدى إليه النابغة بعقله السياسي ليرق له قلب النعمان ويحظى بعفوه السبل التالية :

١ - إبراز حالة الحزن لغضب النعمان بتجاوز كل الذكريات :

فهو حين يقول :

(١) جلال الدين السيوطي - الزهر في علوم اللغة وأنواعها - ج ٢ / ٢٤ .

(٢) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٤١٣ .

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القنود على عيرانة أجد

فإنه يتجاوز كل الذكريات مهما كانت أهميتها ، ألا تراه " بعدما ذكر مية وأطلالها قال :

" فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له " وفي ذلك تصريح كاشف بأنه قادر على أن يدع مية وأطلالها وأن يتجاوز بنفسه ذكرياتها "؟^(١) لقد أتاه لوم النعمان وغضبه فاغتم لذلك فأصبح شغله الشاغل أن يصل إليه ليقف بين يديه ويبرئ ساحته .

٢ - الإسراع بالرحيل إلى النعمان على نجائب الإبل :

عندما سمع النابغة بما سمع من توعده النعمان وتهدده ما كان أمامه إلا السمع والطاعة للامتثال للحضور بين يدي الملك على ناقة موثقة الخلق وثاق نفسه البريئة مما رمي به من قهم ، صالحة للركوب والسفر الطويل حتى كأنها الثور الوحشي قوة ونشاطاً وسرعة وفي ذلك يقول :

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القنود على عيرانة أجد
مقدوفة بدخيس النحض بازها له صريف صريف القعو بالمسد
كأن رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

٣ - تأكيد فضل الملك النعمان على قومه :

لأن النابغة رأى أن الإشادة بفضل النعمان الذي بلغ فضله وكرمه جميع الناس وهو منهم يستدر عليه عطف الملك فما العفو عنده إلا أحد مكارمه التي لا تعد فقال :

فلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

٢ - القيام بالحجة وكبت الحساد :

مظهر خلقي عقلي آخر من المظاهر العقلية التي نجح فيها النابغة وبرأ ساحته مما ألصق به من قهم ، وقد جاءت صور هذا المظهر في ثوب من حسن الاعتذار المنقطع النظير تمثلت في :

١ - اللجوء للقسم على أنه لم يأت بما يكرهه النعمان :

حيث رأى أن القسم السبيل الوحيد إلى دفع التهمة عنه فهو أعلى درجات الإقناع عند العقلاء والكرماء من الناس عندما يشح الزمن بشاهد عدل يقف بجانب المتهم في ساعة الاحتكام .

يقول :

فلا لعمرو الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا فلا رفعت سموطي إلى يدي

٢ - الدعاء على نفسه بما يرضي حساده إبراءً لما قذف به : حيث يقول :

ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا فلا رفعت سموطي إلى يدي
إلا مقالة أقوام شقيت بها كانت مقالتهم قرعا على الكبد
إذا فعاقبني ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالفند

يقول : " إذا كنت قلت هذا الذي بلغك فشلت يدي حتى لا أطيق رفع السوط على خفته... واشتدت علي مقالتهم وهبتك من أجلها فكأنها قرعت كبدي بذلك... فإن كان الأمر على ما يصف فعاقبني ربي معاقبة تقر بها عين حاسدي والكاذب علي" ^(١) ولن تجد أصدق ممن يدعو على نفسه بالهلاك ليبرئ نفسه بعد أن أقسم أنه لم يفعل ولم يقل شيئا ، وفي هذا الدعاء على النفس من قبل النابغة ما يستدر عطف النعمان مما لا يخفى على أحد إدراكه.

٣ - الفكرة في العواقب :

مظهر عقلي آخر نلاحظه عند النابغة في معلقته إذ ليس بالغريب على من هو في حاله أن يحسب للعاقبة حسابها ، ويفكر في المخارج التي توصله إلى بر الأمان دون أن يصطدم بالملك فيفقد بذلك أشياء كثيرة تؤثر عليه وعلى قومه المتحالفين مع بني المنذر ونتيجة لهذا جاء هذا المظهر الخلقى العقلي على الصور التالية :

١ - إعلان الاستسلام وترك الحكم الأخير للنعمان :

إن النابغة بعدما أورد بالقسم والدعاء على نفسه بالهلاك ليبرئ ساحته من الاتهامات الموجهة إليه لم يقف عند هذا الحد كبقية الناس لينتظر الحكم وإنما فكر في إعلان استسلامه وترك الحكم الأول والأخير للملك ليضمن الحكم في صالحه لأن من يرفع راية الاستسلام أمام خصم كالملك النعمان لا يسع الطرف الآخر إلا أن يعفو ويصفح لأن العفو عند المقدرة من شيم العرب ، وبضمنان النابغة لهذه النتيجة الإيجابية يكون قد فكر وقدر الأمور قبل فوات الأوان.

(١) الأعلام الشتمري - أشعار الشعراء الستة الجاهلين - ص : ١٩٥-١٩٦ .

وربما يكون الذوق الحضري عند النابغة هو ما جعله يسوس غضبه ويقلل من حدة أنفته كي يحوز على عفو الملك النعمان . فاسمع له وهو يقول :

أنبت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زار من الأسد

إن النابغة يضع النعمان في صورة الأسد الذي إذا زار فلا قرار لأحد بجواره ، ولعمري إن هذه الصورة لتذكي في نفس النعمان بن المنذر أو أي شجاع آخر جذوة الشيمة العربية في العفو عند المقدرة .

٢ - حسن دعوة الملك إلى التثبت في الأمر والتأني في الحكم :

وكان مما فكر به النابغة بعقله الراجح الطريقة المثلى التي ينهي بها سياسته مع الملك ودفاعه عن نفسه أن يثني على الملك ويفتديه بماله وولده داعياً إياه إلى التثبت في الأمر والتأني في الحكم ، وفي ذلك إشعار من النابغة للنعمان بخوفه عليه أن يصدر حكماً لا يليق به كملك له هيئته ومكانته لتكون عاقبة ذلك أيضاً استدرار عفو النعمان وتذكيره بالصدقة التي حتمت على النابغة وجوب الخوف على صاحبه من ارتكاب الظلم الذي لا يغتفر في الوقت العصيب الذي اكتنف فيه الأعداء الملك وأحاطوا به كالأثافي يرفد بعضهم بعضاً للإيقاع بين الصديقين :

مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد
لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأففك الأعداء بالرفد

٣ - بيان حاله إن لم يقبل النعمان أعذاره :

وهذه صورة من صور التفكير في العواقب تتضح من خلال قوله :

ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد

فكل ما قدمه النابغة في قصيدته من أيمان إنما هو معذرة يعتذر بها إلى النعمان وفي حالة عدم جدواها "فإن صاحبها مشارك النكد" أي : إن لم تقبل مني عذري فإني أكون من الهالكين الذين يشاركون النكد طيلة حياتهم .

٤ - العلم :

ولا يخفى أن العلم أحد أقسام العقل كما عده قدامة بن جعفر فيما ذكرناه سابقاً، ولعل سائلاً يسأل فيقول: وأي علم هذا الذي تدعيه للنابغة؟ وما مظاهره إن كنت من الصادقين؟! فأقول : إن

السنابغة بمكانته في قومه وأدبه ووقاره ومجالسته الملوك وأشياخ القبائل إضافة إلى عمله كسفير لقومه إلى ملوك المناذرة والغساسنة وتنقلاته الكثيرة بين الأقوام والقبائل على اختلاف طباعها وأديانها ما بين حاضرة وبادية أكسبه من العلم ما يمكن إبرازه من خلال معلقته هذه في الصور التالية:

١ - الخبرة الكافية بمظاهر الحياة البدوية والحضرية :

فالسنا بغة في معلقته ذكر من الأماكن والأدوات والحرف في البادية والحاضرة الشيء الكثير فقد ذكر في البادية مثلاً الأوارى والنوى والمظلومة والجلد والمسحاة والثأد ، وذكر من أدوات الحاضرة وحرفها السجف والنضد والصيد بالكلاب والبيطرة ، وغير ذلك مما يؤكد علمه الواسع وخبرته بشؤون الحياتين البدوية والحضرية ولو استقصينا المعلقة لوجدنا من ذلك الشيء الكثير لكننا نقتصر على قوله :

إلا الأوارى لأيا ما أيتها	والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد
ردت عليه أقاصيه وللبده	ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد
خلت سبيل أتي كان يحبسـه	ورفعته إلى السجفين فالنضد
وقوله :	

فبـثـهـن عليه واستمر بهـ	سمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمـران منه حيث يوزعهـ	طعن المـعـارك عند الخـجر النـجد
شك الفريضة بالمدرى فأنفذها	طعن الميـطر إذ يشفي من العضد
كأنه خارجاً من جنب صفحته	سفود شرب نسوه عند مفتاد

٢ - المعرفة وثقافة الرأي وجودة الذهن :

مظهر آخر من مظاهر العلم عند النابغة الذبياني إذ أنك عندما تقف مع معلقته هذه كأنك تقف مع عالم في التاريخ القديم أو رحالة عظيم ، ولعل السبب في هذا يعود إلى كثرة تنقلاته وسفـره عند الأمم والملوك والاطلاع على أديان وأعراف وتقاليد وأطر حياة متنوعة عند أولئك وهؤلاء ، واستمع إليه وهو يذكر النسر العظيم الذي كان للقمـان الحكيم :

أمسـت خـلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد

أو عندما يصور صريف ناب الناقة ببكرة الدلو على البئر عندما يمر بها الحبل المقتول :

مقدوفة بدخيـس النحض بازلهـا له صـريف صـريف القعو بالمسد

ولك أن تستمع إليه ثم تدقق النظر وتعمل الفكر وهو يصور عظمة الملك النعمان في صورة النبي سليمان عليه السلام عندما قال له الله : " استعمل الجن واستخدمهم بما شئت من أعمال ، فإنني قد أمرتهم أن يبنوا بلدة تدمر بالحجارة العريضة الرقيقة ، وأن يقيموا فيها العمدة من الرخام وغيره . وقيل أخطأ النابغة في ذلك ، فإن الجن لم تبني تدمر لسيدنا سليمان وإنما بنت له بيت المقدس كما هو معروف ومشهور ، وإنما الذي بنى تدمر وصنع فيها ما صنع من آثار لا تزال ماثلة إلى أيامنا هذه هي زنوبيا ملكة تدمر بنت أذينة الملك ، وهذا غير معتمد والمعتمد الأول على الصحيح " (١) .

يقول :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه	ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له :	قم في البرية فاحدها عن الفند
وخيس الجن ! إني قد أذنت لهم	يبنون تدمر بالصفاح والعمد
فمن أطاعك فأنفعه بطاعته	كما أطاعك وادله إلى الرشد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة	تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

كما أنه يورد لك قصة زرقاء اليمامة كاملة تلك الجارية التي كانت تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام وقصتها مع الحمام لا تخفى حيث يقول :

أحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت	إلى حمام شرع واد الشمد
يحفه جانباً نيق وتتبعه	مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قالت : ألا ليما هذا الحمام لنا	إلى حمامتنا ونصفه فقد
فحسبه فألفوه كما حسبت	تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها	وأسرعت حسبة في ذلك العدد

والآن سأتركك مع هذه الصورة الرائعة لنهر الفرات وقد مدته الأودية بالماء من كل صوب حتى أصبح مترعاً يخافه الملاح فيعتصم بذنب السفينة وهو في غاية الإعياء والتعب :

فما الفرات إذا هب الرياح له	ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب	فيه ركاب من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما	بالخيزانة بعد الأين والنجد

٣ - اليقين التام بأن الصراع هو جوهر الحياة :

فلقد وصل النابغة بجودة ذهنه وثقافة رأيه وإصابة ظنه إلى يقين تام بأن الصراع هو جوهر الحياة ألا تراه " يحلم بالحرية والأمن في هذا العالم الظالم المخيف المضطرب إنه حلم في فم التين ، حلم هذه الطير التي يفجعها الشؤبوب ذو البرد في النجاة وحلم الملاح الخائف وقد علا موج الفرات واضطرب وكان الفيضان فاعتصم بسكان سفينته يرجو النجاة " ^(١) والشاعر يضع نفسه في تلك الصورة المخيفة المرعبة ليذكر النعمان " بالماضي ذلك الماضي الذي كان فيه النابغة أثيراً عند النعمان وقريباً من نفسه ومن نواله المتكرر فلعله بذلك التذكير يستطيع أن يجد طريقه إلى داخل ذاته فيمحو ما علق فيها من صورة مشبوهة اصطنعها الواشون لأنها صورة غير أصيلة عنه فالصورة الحقيقية له هي صورة ذلك الشاعر النديم المقرب الذي يسبغ المدائح على النعمان في كل الأوقات والظروف ، ويفيض النعمان لقاءها جوداً وكرمًا كما يفيض الفرات متجدداً في كل حين " ^(٢) فلعلها تنكشف الغمة وتتجدد العلاقة بين الخليلين .

وبالفعل عاد الخليلان إلى ما كانا عليه من ود ووفاء حتى ذهب ما أعطاه ملوك المناذرة للنابغة وبقي ما أعطاهم رمزاً من رموز الزمن السحيق .

يقول :

فما الفرات إذا هب الرياح له	ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لخب	فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما	بالخزراة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة	ولا يحول عطاء اليوم دون غد

(ب) الشجاعة :

قد ينكر علي كثير من الناس الحديث عن الشجاعة ومظاهرها في معلقة النابغة الذبياني فيقول : وأين الشجاعة التي تزعم وأبيات المعلقة كلها تكاد تتفجر بألوان الخوف والرهبة التي تهيمن على الشاعر مما جعل النقاد القدماء يعتبرونه أشعر الشعراء إذا رهب ؟ وما مفهوم الشجاعة عندك وأنت تزعم ذلك ؟ وما مظاهرها في معلقة كهذه ؟! فأقول :

(١) د. وهب رومية - الرحلة في القصيدة الجاهلية - ص : ٢٢٧ .

(٢) د. مفيد قميحة - شرح المعلقات العشر - ص : ٤١٢ .

إن القدماء بشر مثلنا يصيبون ويخطئون وربما أطلقوا العبارة النقدية السابقة فقالوا : "إن النابغة أشعر العرب إذا خاف وذلك لجودة قصائده التي اعتذر فيها إلى النعمان وهذا غير صحيح لأن النعمان ما كان يقدر عليه وهو عند آل جفنة" ^(١) لكنهم رأوا كما رأيت أنت الآن أن الشجاعة جنون النشاط وشدة الصرعة كما هو معلوم عند أهل اللغة و سبق لنا أن عرفناه، إلا أنهم لم يفكروا وهم يقرؤون معلقة النابغة - على وجه الخصوص - أن خصم الشاعر ملك من ملوك العرب وليس إنساناً عادياً ، كما أنهم لم يعرفوا أن من الشجاعة أن يملك الإنسان نفسه عند الغضب ويعرف قدرها ، وأنه مسؤول عنها فلا يرمي بها في موارد الهلاك ، كما فاتهم أن من الشجاعة التفكير في عواقب الأمور التي تحفظ للإنسان كرامته وكرامة من هو مسؤول عنهم .

إن النابغة لم يكن جباناً في موقفه مع الملك النعمان ، وهو بريء مما رماه بعض الباحثين بقوله : "فهو يخالف المؤلف الذي عرفته الشخصية العربية الجاهلية تماماً" ^(٢) وقام يضرب للأنفة العربية مثلاً بطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم والمتلمس وغيرهم متجاهلاً ما حدث لطرفة بن العبد الذي قتله لسانه أو عمرو بن كلثوم الذي خرج من هذه الحياة وفي قرارة نفسه ما وجه من نصيحة لأبنائه قائلاً : " وإني والله ما عيرت أحداً بشيء إلا عيرت بمثله إن كان حقاً فحقاً وإن كان باطلاً فباطلاً ... وأشجع القوم العطوف بعد الكرة كما أن أكرم المنايا القتل ولا خير فيمن لا روية له عند الغضب " ^(٣) بل لقد تمادى ذلك الباحث وهو يقول : " إذا كان هناك من رمز للضعف والهوان والذل في الأدب فإن نابغة بني ذبيان يعد رمزاً لهذا الضعف في أدبنا القديم " ^(٤) وقد نسي هذا الباحث أو تناسى أن النابغة لا يعد في قومه مجرد شاعر فقط بل يعتبر السفير والمرشد وما كان من النابغة تجاه الملك النعمان إنما هو سياسة رجل حكيم ووقور له ثقله في الداخل والخارج وأن إظهار ذلك التلطف والملاينة إنما كان صورة من صور السياسة إضافة إلى مكانة النعمان في قلب النابغة بالفعل مما جعله يغتم لما حدث إلى جانب إيمان النابغة بأهمية كسب رضا الملك لأنه يدرك أن في غضبه وبالأل لن يكون ضرره على النابغة وحده وإنما سيطول ذلك الوبال قبيلة ذبيان ومن يحالفها .

(١) الشنقيطي - المعلقات العشر وأخبار شعرائها - ص : ١٢٩ .

(٢) د. أحمد موسى الجاسم - دراسات في الشعر الجاهلي - ص : ٢٧٩ .

(٣) الشنقيطي - المعلقات العشر وأخبار شعرائها - ص : ٦٩ .

(٤) د. أحمد الجاسم - السابق - ص : ٢٧٩ .

ولنفرض أن النابغة تغشاه خوف من الملك النعمان فهذا أمر طبيعي فمن من البشر لا يتغشاه ذلك الحال وهو أمام ملك له مكانته وهيئته وسلطانه على كثير من القبائل العربية؟! إذا فكرنا في ذلك فسنجد أن خوف النابغة لا يعتبر طعنًا في شجاعته ، وإذا كان النابغة أظهر شيئًا من التلطف والملاينة فذلك ليس دليلًا على ذله وهوانه بل لقد أورد الأصفهاني خبرًا مهمًا مفاده أنه " قيل لأبي عمرو : أفمن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه أم لغير ذلك ؟ فقال : لا لعمر الله ما لمخافته فعل ، إن كان لآمنًا من أن يوجه النعمان له جيشًا ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره ... وقيل : إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجى ، فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه " (١) ومن هذا الخبر يمكننا أن نستنتج أن النابغة لم يكن يخاف من النعمان وإنما كان سبب رجوعه إليه حبه الشديد له وتعلقه به وطمعه في سيبه ومراعاته لمصالح التحالف المشتركة فلم يعد يملك الصبر على البعد عنه وخاصة بعد أن علم بمرضه ، ولعل هذه العلاقة بينهما شبيهة بعلاقة المتنبئ بسيف الدولة الحمداني .

وللدكتور شوقي ضيف تعليل مقبول في إرجاع تلك الملاحظة والملاينة إلى ذوق النابغة الحضري حيث يقول : " وقد أسعفه في ذلك ذوقه الحضري الذي خلصه من خشونة البدو ومن الأنفة الجامحة فإذا ذنبه يكبر في نفسه ، وإذا هو يحس كأنه أتى بجريرة لا تغتفر ، فما يني يقدم للنعمان المعاذير متخذًا إليه كل ما يستطيع من البراهين ومن سبل التلطف والملاينة وقد يؤديه ذلك إلى غير قليل من التذلل والاسترحام حفاظًا على صداقته القديمة واستبقاءً لودده ، وهو حسن تأتٍ لا صغار نفس ولا مهانة " (٢).

وأود أن أوضح القول لمن يشير إلى النابغة بأصابع الاتهام بالجبن والذلة والهوان فأقول : إن الشجاعة أصل أخلاقي كبير وواسع وله مظاهره الكثيرة ما بين محمودها ومذمومها ، وأن تلك المظاهر ليست مقصورة على التمرد والعصيان والأنفة الجامحة وإنما يجب أن نفتش في مظاهرها الأخرى من حماية ودفاع ومهابة وصبر وكسر للنفس وكظم للغضب وحلم وثبات ووفاء وكرم ووقار وتودد وغير ذلك من المظاهر الشجاعة الكثيرة التي لا يخلو أي إنسان من التخلق بها وانعكاسها في سلوكه ، وأنا ضامن أننا لو نظرنا إلى الشجاعة بهذا المنظار العدل لوجدنا أن النابغة وغيره من البشر لا يخلو من تلك المظاهر الحميدة أو أضدادها بأي شكل من الأشكال .

(١) الأصفهاني - الأغاني - ج ٣١ / ١١ ..

(٢) د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ص : ٢٨٦ .

والآن ، لنرى ما نصيب النابغة الذبياني من الشجاعة ومظاهرها من خلال معلقته ؟
لقد عملنا جاهدين في عرض أبيات المعلقة على قواعد هذا الأصل الخلقى الكبير فخرجنا
بمظاهر الأخلاق التالية :

١ - الوفاء :

مظهر شجاع جاء في معلقة النابغة في ثلاث صور هي :

١ - الوقوف على الأطلال ومساءلتها :

حيث ينطلق صوت الوفاء منادياً ديار مية التي أقفرت وطال عليها قديم الدهر ، ويقف
النابغة في تلك الديار وقت جنوح الشمس للمغيب فيسألها فلم تحر جواباً ، ولم ير في المنازل أحداً
إلا آثار القوم التي أثارت بهيئتها ذكريات قديمة مما يجعله يقول :

يا دار مية بالعلىاء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً أسائلها عيت جواباً وما بالربع من أحد
إلا الأواري لأيا ما أبينها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد

٢ - الحنين إلى الأحبة باستحضار بعض الذكريات :

وهي صورة أخرى من صور الوفاء عند النابغة حيث يسترجع وهو واقف على ديار الحبيب
شيئاً من الصور التي لا تزال حية في نفسه وإنما أحيائها الوفاء للأحبة وشدة التعلق بهم مما جعله
يقول:

ردت عليه أقاصيه ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

إن الحنين إلى الأحبة فرض على النابغة أن يسترجع بعض صور الذكريات الحلوة العالقة
بالذاكرة فهاهو يستحضر صورة تلك الشابة وقد هيأت تلك النؤي بمنجرفة من حديد في
موضع رطب لتمنع الماء من الدخول إلى الخيمة .

٣ - التحسر لخلاء الديار وفسادها بعد رحيل أهلها عنها مع الاعتقاد أن لكل شيء نهاية :

وعند ما وقف النابغة مستحضراً ذكريات الأحبة انقطع منه الأمل فما كان من وفائه إلا أن
يعلن التحسر لخلاء تلك الديار التي كانت عامرة بأهلها فعلم بها الخراب كما حل ببلد وهو

نسر من نسور لقمان عمر طويلاً ومع ذلك وافاه القدر المحتوم لأن لكل شيء نهاية . يقول :

خلت سبيل أتي كان يحبسـه ورفعته إلى السـجـفين فـالـنـضـد
أمت خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد
فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القنود على عيرانة أجد

وربما يسأل سائل فيقول : وأين الوفاء من النابغة لأحبابه وهو يختم مقدمته الطللية بقوله :
"فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له ...؟" وما علاقة ذلك كله بغرض المعلقة الرئيسي ؟ فأقول : إن
مية والأطـلال في رأيي - ما هي إلا قناة صالحة تسربت من خلالها نفس النابغة الوفية
لصديقه الملك النعمان ليبرهن له أن الوفاء طبع فيه إلا أن الوفاء للملك يعلو فوق كل وفاء مهما
كان شأنه .

إن الوقوف على الديار الموحشة واستحضار الذكريات المؤلمة واللحظات الحاسمة التي تمثل
قمة الوفاء عند الشعراء غير النابغة قد أربى عليها لديه وفاؤه للنعمان حتى رأى في تلك المقدمة
الطللية المعادل الذي يعيش في إحساسه وذاكرته تجاه النعمان بن المنذر .

إننا عندما نقرأ هذه المقدمة الطللية نجد " أن هناك قضايا تشع في ثناياها وذلك حين يُتبصر أن
الشاعر يستل تصويره المادي من أعماق جوه النفسي ويطابق بين الحالتين بجامع الوحشة والترقب
وبجامع الأمل والتجدد يريق نفسه المتمثل في أمله بعفو النعمان وتجدد حياته الماضية بعد وحشة
قلقها وترقبها الحاضر واستطاع أن يبعث هذا الأمل في نفسه مصحوباً بالتجديد حين أزاح عنها
ستار الخوف وبدأ يرفدها بماء الأمن من خلال صورة الوليدة التي كانت تقوم بعملية تجديد عفاء
الدار من نسخها التام إلى إثبات جدتها فتغلب على إقوائها ببعثها من جديد " (١) وما تلك الوليدة -
في نظري - إلا دافع الوفاء الشجاع من النابغة الذي جعله يتغلب على خوف نفسه ليقف أمام
النعمان معتذراً عزأؤه في النجاة منه ذلك الوفاء القديم الذي كان في قرارة نفس النابغة أنه السبيل
الوحيد لرفع سجن العدا والخصومة بينه وبين الملك مودعاً تلك الأوارى والنوى المتمثلة في
تلك العلاقة العميقة والمترسمة في نفس النابغة مهما عفى عليها الزمن أو أفسد عليها ما قام به
الواشون من إفساد لطيب العلاقة بين الشاعر والملك . مع الاعتقاد أيضاً أن لكل شيء نهاية وأنه
يخشى نهاية تلك العلاقة الطويلة مع الملك بعد أن أفسدها كيد الواشين وحقد الحاقدين .

"وليس غريباً ، بعد هذا ، أن نقول بصدور الوفاء عن القدرة والاستطاعة لأن الذي يفني وهو قادر على الإخلال بالقول وعلى الكسب من الخيانة إنما يختار بين عمل وعمل ويميل بثقل إرادته إلى جانب ما ، على رغم جميع المغريات التي تلقي ثقلها في الجانب الآخر . والوفاء لأنه اختيار يفترض القوة والاستطاعة فالذي يفني على رغمه لا فضل له ولا قيمة لعمله" ^(١) لقد كان باستطاعة النابغة الإخـلال بالقول في النعمان وخيائته والميل إلى جانب الغساسة مثلاً - فهم ملوك أيضاً - لكن وفاءه للنعمان رغم كل المغريات المقدمة من الغسانين لم يطب النابغة بما نفساً لأن وفاءه كله للنعمان بن المنذر ، وهذا أمر إختاره النابغة لنفسه بقوته واستطاعته فكيف يعرف الخوف من تلك صفته ؟!

٢ - السفر :

مظهر آخر من مظاهر الشجاعة و" أيّا كان الحافر إلى الانتقال فإنه أصبح فضيلة معترفاً بها ورمزاً لعلو الهمة وكبر النفس " ^(٢) .

إن السفر والترحال على كرائم الإبل أو نجائب الخيل كان من مظاهر الشجاعة التي كان العربي يتغنى بها في شعره .

ها هو النابغة بعد رفعه السجف عن وفائه للنعمان بن المنذر يشد رحله متجهاً إلى صاحبه الغضوب الذي أملى الوشاة قلبه غضباً ليقف أمام الملك الكريم بكل حزم ليدافع عن نفسه مما رمى به من اتهامات فلا يرى معادلاً لنفسه الحازمة وهمة العالية إلا تلك الناقة الصلبة الخف ، الموثقة الخلق ، والمكتزة اللحم النشيطة التي يسمع لها صياح عال كأنه صوت الدلاء في البئر :

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القتود على عيرانة أجد
مقدوفة بدخيس النحض بازها له صريف صريف القعو بالمسد

إن صريف ناب الناقة الممثل لغضب النعمان ومرور الجبل على بكرة البئر الرامزة لحزاة نفس النعمان وحملها على النابغة وراءه ذلك اللحم المكتز الرامز لعمق العلاقة والصداقة بين الشاعر والملك والتي لا يمكن أن تنتهي مجرد عارض ملم من صنع الوشاة والحاقدين . وبذلك كله رأى النابغة في السفر على تلك الناقة القوية صورة السعي والدأب التي تشرق حيث تعلو الهمة وتفتح الدروب ببسمة العطاء والأمل :

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

(١) د. سعدي ضناوي - أثر الصحراء في الشعر الجاهلي - ص : ١١٤ .

(٢) د. سعدي ضناوي - السابق - ص : ١٦٥ .

٣ - الصبر :

والصبر من أبرز مظاهر الشجاعة العربية وأجلها ذكرًا وقد تمثل في معلقة
النابغة الذبياني في كسر النفس والاحتمال : المتمثل في الصمود أمام الأعداء ومقارعتهم والدفاع
عن النفس في مواطن الشدة على اختلاف مستوياتها وقد قدم النابغة هذه الصورة الخلقية الشجاعة
له من خلال قوله :

طايوي المصير كسيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشي أكارعه
ترجي الشمال عليه جامد البرد	سرت عليه من الجوزاء سارية
طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صمع الكعوب بريئات من الحرد	فبثهن عليه واستمر به
طعن المعارك عند المحجر النجد	وكان ضمران منه حيث يوزعه
شك الميطر إذ يشفي من العضد	شك الفريضة بالمدرى فأنفذه
سفود شرب نسوه عند مفتاد	كانه خارجا من جنب صفحته
في خالك اللون صدق غير ذي أود	فطل يعجم أعلى الروق منقبضا
ولا سويل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقصاص صاحبه

لقد نجح النابغة أيما نجاح وهو يصور صبره على حسد الحساد واحتماله لهم من خلال هذه
القناة الصالحة التي لا يفك رموزها الشعرية وأسرارها الخفية إلا رجل فطن كالنعمان بن المنذر الذي
قال حينما سمع القصيدة : " أقسم بالله إنه لشعر النابغة " (١) وسأل عنه وأمنه.

لقد جعل النابغة نفسه ممثلة في ناقته التي تشبه وحش وجرة الأبيض الغرة والقوائم — ولعل
بياضها رمز حي لبياض نفسه وخلوها مما أقم به ونحن نعلم " أن الثور الوحشي يرمز به إلى حالة
الشاعر النفسية وأن هذا الثور ربما كان يحمل دلالات دينية قديمة ، صح هذا الزعم فإن النابغة هنا
قد أسقط صفاته على ذلك الثور المنتصر في عراكه وصراعه في الدفاع عن نفسه ، وحمل الصورة
مضامين داخلية كان يحسها " (٢) ثم رمز لغضب النعمان عليه المشبوه بعفو محتمل بالسحابة الآتية من
برج الجوزاء حالة كون ريح الشمال تسوق عليه أيضًا البرد الصلب ، أما الصياد فيتمثل في بني
قريع الذين اختاروا من بينهم من يحبك الوشاية ويذكي نار العداوة بين النابغة وبين النعمان فكانوا

(١) الأصفهاني - الأغاني - ج ١١ / ٣٠ .

(٢) د. مصطفى ناصف - قراءة ثانية لشعرنا القديم - ص : ١٨١ .

في صورة كلاب الصيد التي يطلقها الصياد على الفريسة " ذلك أن الصياد هنا لا يخلو من إرادة التفهقر التي تناوئ بواعث التقدم في المجتمع ، الصياد هنا صورة الرجل الأثر أو صورة التعصب الذي يحرك عوامل الفرقة والتناحر ^(١) ولكن من الصيد هذه المرة ؟ إنها نفس النابغة الذبياني الصبورة الشجاعة التي وقفت بصبر وثبات ممثلة في وقوف وثبات وحش وجرة المحتد قرنه والذي فزع من صوت الصياد أول مرة فبات خائفاً يترقب بسبب شدة البرد الممثل لغضب النعمان والخوف من سوء العاقبة لكنه لا يلبث بعد أن أخذت الكلاب تراوغه وتلاحقه أن يطعن بقرنه واحداً من تلك الكلاب (ضمران) فيخرج القرن من جنبه كالسفود فيظل الكلب يعرض ذلك القرن النافذ من صفحته في حال انقباضه وقد اسود لونه وهو صلب مستقيم غير معوج مما أخاف الكلب الآخر (واشق) فلاذ بالهرب .

وإنني لأرى في حدة ذلك القرن قوة حجة النابغة على خصمه ، وصبره على أذاه ووشايته مهما لطخت سمعته واستقامته ظغائن الوشاة وأحقادهم إلى أن يرجع الواشي خاسئاً يعضغ في وشايته (ممثلة فيما علق بالقرن من أحشاء الكلب "ضمران") وبها يكون عبرة لمن يراه ممن هو على شاكلته من الوشاة والحاquدين فيطلق ساقيه للريح (واشق) ونفسه تردد النتيجة المحتومة لأرباب الحسد والنفاق ، والتي افصح عنها النابغة بقوله :

قالت له النفس إني لا أرى طمعاً وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

٤ - الوقار والتودد :

لو أعدنا النظر في أبيات المعلقة لوجدنا أن هناك مظهرًا شجاعاً آخر هو الوقار والتودد الذي تمثل في الصور التالية :

١ - الإشادة بفضل النعمان على القريب والبعيد :

وفي تلك الإشادة توقير لمقام النعمان وتودد وتقرب إليه حيث يذكر أن ناقته توصله إلى النعمان صاحب الفضل على الناس أجمعين القريين منهم والبعيدون ويتضح ذلك من خلال قول النابغة :

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

٢ - الإشارة إلى عظمة ملك النعمان وهيمنتته :

فالنابغة لا يعتقد أن أحداً من الناس يشبه النعمان في أفعاله الحميدة وشيمه الكريمة ، ولا يستثني أحداً بل هو أكرم الناس فعلاً ، وأشرفهم خصلاً إلا سليمان بن داود حيث أعطاه الله ملكاً عظيماً وأمره بأن يقوم في الخليقة فيمنعها ويصونها من الزلل :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له: قم في البرية فاحدها عن الفند

٣ - الإشادة بكرم النعمان وجوده :

فهو السابق إلى الجود فلا أحد يعطي عطاءه فهو يعطي الإبل الفارهة ويتبعها بالهبات الجزيلة ، يجود بنفس راضية سمحة بالمتات السمينه التي ربيت على نبات السعدان الذي تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها ، ويهب أيضاً الجواري اللائي يسحبن الذبول منعمات كأهن غزلان تنتقل في مكان أجرد خالٍ من النبات . كما أنه يعطي الخيل السريعة العدو كأنها الطير تفر من المطر الغزير والنوق البيض المذلة القوية عليها رحال الحيرة :

إلا لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولى على الأمد
أعطى لفارهة حلوتوابعها من المواهب لا تعطى على نكد
المواهب المائة الأبكار زينها سعدان توضح في أوبارها اللبد
والراكضات ذبول الریط فنقها برد المواجه كالغزلان بالجرد
والخيل تمزق قبا في أعنتها كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد
والأدم قد خيست فتلا مرافقها مشدودة برحال الحيرة الجدد

٤ - حسن الاعتذار :

حيث نرى النابغة يحیی الملك النعمان موضحاً له أن ما قال فيه من مدح أو اعتذار لا يريد من ورائه عطاء ثم يقر بخطئه معلناً أن قبول الملك لعذره نوال لما يريد ، وإن رفض اعتذاره طامة كبرى بحيث لا يفارقه النكد أبداً :

هذا الثناء فإن تسمع لقائله فلم أعرض أبیت اللعن بالصفد
ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد

(ج) العدل :

وإذا ما نظرنا إلى نص المعلقة بمنظار فضيلة العدل فإننا سنخرج بالمظاهر التالية :

١ - المعاملة بالمثل خيراً أو شراً دون الحقد على أحد :

ويبرز هذا المظهر جلياً من خلال قول النابغة :

فمن أطاعك فأنفعه بطاعته كما أطاعك وادلله على الرشد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد

يقول : أنت أيها الملك لا يشبهك إلا سليمان عليه السلام حين قال له الله تعالى : من أطاعك من الجن فجازره بطاعته خيراً كما أطاعك وامثل أمرك ، ودله على طريق الخير والرشاد ، ومن خالف أوامرهم فجازره مجازاة تكف الظالم وتردعه عن ظلمه ، ولا تكن حاقداً بل انتقم منهم عاجلاً غير آجل .

٢ - الإصابة في الحكم مع إنصاف المظلوم :

إن النابغة عندما أورد قصة زرقاء اليمامة ذات النظر الثاقب في معرض اعتذاره للنابغة إنما هو يعرض بصاحبه وصديقه النعمان بن المنذر كي يكون عادلاً مدققاً في حكمه ينصف المظلوم من الظالم بنظرته الثاقبة ، وحكمته الصائبة ، وإن كان سياق الكلام والأمر جاء في معرض الحديث عن قصة سليمان عليه السلام عندما أمره الله بأن يحكم بالعدل في أرضه . وهذا التعريض المؤدب من النابغة يوقظ في صديقه الملك النعمان فضيلة العدل المتمثلة في هذا المظهر الخلقى الكريم بحيث ينسب النابغة الملك إليه دون أي شعور من الآخرين بذلك حتى لا يُنتقص شأن الملك وتضيع هيئته فانظر كيف ضمن النابغة الوصول إلى قلب صاحبه ، وكيف استطاع أن ينفث في صدره تلك الرسالة الخلقية العادلة بينما جعل بقية المتلقين يسرحون بأذهانهم مع أحداث القصة وهو يقول :

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام شرع وارد الشمد
يحفه جانباً نقيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمدم
قالت : ألا ليثما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا أو نصفه فقصد
فحسبوه فألفوه كما زعمت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

٣ - الدفاع عن النفس مع الإحساس بالذنب :

إنه المظهر الخلقي العادل الذي يجعل من النابغة الذبياني يسوس غضبه على أعدائه وحدة الدفاع عن نفسه بالشعور والإحساس بالذنب حتى كأنه أتى بجريرة لا تغتفر .

إن ذلك الإحساس العادل يكبح جهاج النفس أن تزيع عن الحق قدر أثملة حتى وإن كان على نفسه فلربما قادة حدة الطبع في الدفاع عن النفس إلى ظلم لا يغتفر فما أحرى أن يتحلى الإنسان بهذا المظهر الخلقي العدلي الرائع ! وفي هذا يقول النابغة :

إذا فعاقبني ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالفند
هذا لأبرأ من قول قذفت به كانت نوافذه حرا على الكبد^(١)
إلا مقالة أقوام شقيت بهم كانت مقاتلهم قرعا على كبدي

٤ - طيب الثناء لمن يستحق دون الطمع في نوال :

وهذا مظهر خلقي عادل آخر لأنه إعلان للحق ، وإقرار بالفضل ، دون طمع في مال ، أو زيادة في حال إنما ذلك خلق النفس العادلة التي لا تريد من وراء إبراء الذمة في طيب الثناء على الآخرين جزاء ولا شكورا ، وهاهو النابغة يثني على النعمان ويمدحه مدحا نابعا من سويداء قلبه دون الطمع في الوصول إلى مكفأة أو عطاء فيقول :

هذا الثناء فإن تسمع لقائله فلم أعرض أبيت اللعن بالصفد

(د) المعلقة :

لو أعدنا النظر في أبيات معلقة النابغة لننظر فيها هذه المرة بمنظار أصل خلقي آخر لما عدنا الحصول على شيء من مظاهره وإن قلّت .

إنه خلق العفة ذلك الأصل الخلقي الكريم الذي يصل بمن يتحلى به إلى "ضبط النفس الكثيرة الأهواء الكثيرة الرغبات ، وكبت بعض ميولها ومن جهة أخرى حملها على الشاق العسير من أمورها فالسيطرة على الأعصاب ، ورياضة الإرادة ... والقناعة بالقليل كلها فضائل النفس القوية الشكيمة " ^(٢) إنما تأديب قوة الشهوة بتأديب العقل ولن تجد ذلك إلا عند من رزق هذا الخلق الكريم الذي تجلى في معلقة النابغة في مظهرين أساسيين هما :

(١) سيف الدين الكاتب - شرح ديوان النابغة الذبياني - ص : ٢٤ .

(٢) د. سعدي ضناوي - أثر الصحراء في الشعر الجاهلي - ص : ١١٤-١١٥ .

١ - الترفع عما يسيء من الأقوال والأفعال :

يقول النابغة في ذلك :

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسند
ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
إذا فعاقبني ربي معاقبة قرت بما عين من يأتيك بالفند

استمع إليه وهو يثبت براءته كيف يقسم بالله الذي زار كعبته مرارًا ومسح بأركانها ،
كما يقسم بدم القرايين التي تصب على الأحجار المنصوبة للعبادة ، ثم يكرر القسم بالله الذي يؤمن
الطير بتحريم صيدها حيث يسمح الناس ظهورها دون أن يمسوها بسوء بين المكانين : الغيل
والسند إنه لم يأت بما به يسيء من الأقوال أو الأفعال التي تزعج الملك داعيًا على نفسه بالويل
والثبور إن هو فعل شيئًا من ذلك .

٢ - صون النفس ومنعها عن الزلل والخطأ :

مظهر خلقي عفيف أحبه النابغة في ذاته ثم أراد أن يلبسه الملك النعمان بن المنذر عندما شبهه
بسليمان عليه السلام مستقصيًا في المشبه به هذا المظهر الخلقي النبيل حيث يقول :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فاحدها عن الفند

فالنابغة يريد أن يقول : أيها الملك النعمان بن المنذر أرجو أن تكون ممن يقوم في الناس
فيمنعهم ويصونهم من الزلل والخطأ ، وأنت أهل للتحلي بذلك المظهر الخلقي الكريم .



الإطار الخلفي لمعلقة عبيد بن الأبرص



معلقة عبيد بن الأبرص *

إضاءة :

ها نحن في المعلقة الأخيرة من المعلقات العشر ، وهي معلقة عبيد بن الأبرص ، ولكن قبل أن نخوض في نص المعلقة لتحديد الإطار الخلفي لها كبقية أخواتها السابقات رأيت أنه لابد من استعراض بعض النقاط المهمة عن عبيد بن الأبرص هذا لعلها تكون خير معين لنا على تفسير الأبيات تفسيراً مقبولاً ومن ثم الخروج بتأطير ما اشتملت عليه المعلقة من مظاهر وصور أخلاقية تمثل في مجملها الإطار الخلفي للمعلقة حسب أمهات الفضائل الإنسانية الأربع .

فمن عبيد بن الأبرص هذا ؟ وما جوانب حياته التي نقلها إلينا المؤرخون ودارسو الأدب الجاهلي؟ وهل في الشعر المنسوب إليه ما يدلنا ولو على بعض تلك الجوانب ؟ ثم ماذا عن معلقته التي بين أيدينا والمعنية بالدراسة ؟

كل هذه التساؤلات جد مهمة للاستعانة بها في تفسير نص المعلقة ، وتأطير الجانب الخلفي لها . أما الشاعر عبيد بن الأبرص فاسمه " عبيد بن الأبرص بن حنتم بن عامر بن هز بن مالك ابن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمه . كان سيّداً وفارساً من فرسان قومه المشهورين . خاض معهم جميع المعارك التي خاضوها "(١).

ولا تعرف سنة ولادته بالتحديد إلا أن الدكتور عمر فروخ ذكر أنه " ولد نحو ٤٥٥ للميلاد، ونشأ في قومه بني أسد في نجد وكان شاعرهم "(٢) وقد عدّه ابن سلام في الطبقة الرابعة (٣) وقرنه بطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة التميمي وعدي بن زيد العبادي و" سبب قوله للشعر أنه كان محتاجاً ولم يكن له مال فأقبل ذات يوم ومعه غنيمة له ومعه أخته مأوية ليوردا غنمها فمنعه رجل من بني مالك بن ثعلبة وجيهه أي قابله بكره فانطلق حزينا مهموماً للذي صنع به المالكي حتى أتى شجرات فاستظل تحتهن فنام هو وأخته فزعموا أن المالكي نظر إليه وأخته إلى جنبه فقال :

ذاك عبيد قد أصاب ميا يا ليتة ألقحها صيبا

فحملت فولدت ضاوتاً

* ديوان عبيد بن الأبرص - تحقيق وشرح - حسين نصار - مطبعة : مططقى الباي الحلبي بمصر - ١٩٧٥ - ص:

(١) د. غفيف عبد الرحمن - معجم الشعراء - ص : ١٥٥ .

(٢) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - ج ١ / ١٢٤ .

(٣) ابن سلام - طبقات فحول الشعراء - ج ١ / ١٣٦ .

ضاويًا - أي ضعيف ... فسمعه عبيد فرفع يديه ثم ابتهل فقال : اللهم إن فلانًا ظلمني ورماني بالبهتان فأدلي مني منه أي اجعل لي منه دولة وانصري عليه ، ووضع رأسه ونام ولم يكن قبل ذلك يقول فأتاه آت في المنام بكبة من شعر حتى ألقاها في فيه ثم قال قم فقام وهو يرتجز ويتغنى ببني مالك وكان يقال لهم بنو الزنية :

أيا بني الزنية ما غركم فلكم الويل بسر بال حجر " (١).

ثم استمر بعد ذلك في الشعر وكان شاعر بني أسد غير مدافع .

وقد أوجز الدكتور طه حسين الكلام في سيرته بقوله (٢): " وأما عبيد فقد التمسنا في سيرته وما يضاف إليه من الشعر ما يعيننا على إثبات شخصية امرئ القيس فكانت النتيجة محزنة جدًا : ذلك أنها انتهت بنا إلى أن نقف من عبيد وشعره نفس الموقف الذي وقفناه من امرئ القيس وشعره . وليس علينا في ذلك ذنب ؛ فالرواة لا يحدثونا عن عبيد بشيء يقبل التصديق : إنما عبيد عند الرواة والقصاص شخص من أصحاب الخوارق والكرامات كان صديقًا للجن والسماء معًا ، عمر عمرًا طويلًا يصلون به إلى ثلاثة قرون ، ومات ميتة منكراة : قتله النعمان بن المنذر أو المنذر بن ماء السماء في يوم يؤسه (٣) .

والرواة يعرفون شيطان عبيد واسم هذا الشيطان هبيد وقد حاول بعضهم أن يرسل هذا المثل "لولا هبيد ما كان عبيد" وقد رووا لهبيد هذا شعرا ، وزعموا أنه أراد أن يلهم الشعر ناسًا غير عبيد فلم يوفق ، ولعبيد مع الجن أحاديث لا تخلو من لذة وعجب (٤) ، ولكن كل ما نقرأ من أخبار عبيد لا يعطينا من شخصيته شيئًا ولا يبعث الاطمئنان إلا في نفس العامة وأشباه العامة . فأما شعر عبيد فليس أشد من شخصيته وضوحًا ، فالرواة يحدثونا بأنه مضطرب ضائع ، وابن سلام يحدثنا في موضع من كتابه "طبقات الشعراء" أنه لم يبق من عبيد وطرفة إلا قصائد بقدر عشر ، ولكنه يحدثنا في موضع آخر أنه لا يعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب فالقطيبات فالذنوب (٥)

(١) أحمد الأمين الشنقيطي - المعلقات العشر وأخبار شعرائها - ص : ١٤٣-١٤٤ ، وانظر الأصفهاني - الأغاني - ج ٢٢ / ٨٦ .

(٢) د. طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٠٩-٢١٠ .

(٣) انظر : أبو علي القالي - الأمالي - ج ٣ / ١٩٥ ، ولا يخفى أنه من أمهات الكتب .

(٤) الأصفهاني - الأغاني - ج ٢٢ / ٨٩ - ٩٠ ، حيث قصته مع النعمان الظمآن .

(٥) ابن سلام - طبقات فحول الشعراء - ج ١ / ١٣٨-١٣٩ .

... ويكفي أن تقرأ هذه القصيدة التي قدمنا مطلعها لتجزم بأنها منحولة لا أصل لها " أما عن ديانته فقد " عدّه لويس شيخو في شعراء النصرانية ولم يرد في أخباره ولا يظهر في شعره ما يدل على نصرانيته " ^(١) لكن أبا العلاء المعري أشار إلى نصرانيته في رسالة الغفران فقال : " فيقف عليه - يعني عدي بن زيد العبادي - فيقول : كيف كانت سلامتك على الصراط ، ومخلصك من بعد الإفراط ؟ فيقول : إني كنت على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ، إنما التبعة على من سجد للأصنام ، أو عد في الجهلة من الأنام " ^(٢).

ولسنا الآن بصدد التحري عن صحة ما سبق من كلام وأخبار عن عبيد بن الأبرص ، وإذا كان الدكتور طه حسين قد شكك فيه وفي شعره فلا عجب فقد سبق له أن شكك في الشعر العربي الجاهلي كله ولكن من خلال اطلاعي على ديوانه المطبوع في أكثر دار طبع حاولت أن استشف بعض ملامح شخصية عبيد بن الأبرص من خلال ما نسب له من أشعار وليس بما نقله عنه الرواة من أخبار فوجدته رجلاً فارساً من فرسان قومه وسيداً من ساداتهم ، وشاعراً غير منازع فيهم كما كان الناطق باسمهم ورسولهم إلى الملوك ، ويدل شعره أيضاً على أنه كان يتميز بعقل راجح ورأي حصيف وحكمة ناضجة وخبرة عميقة في إيراد الأمور وإصدارها ، كما أنه كان لسان قومه الذاكر لأيامهم والمصور لحروبهم وانتصاراتهم والمدافع عنهم في السراء والضراء ، كما وجدته الشاعر الذي لا يختلف عن أمثاله من شعراء المملكات رغم ما أحيط به من هالة خرافية وأسطورية .

أما معلقة عبيد بن الأبرص التي رमित بالانتحال من طه حسين فيما ذكرت سابقاً فيكفي أن القصيدة مثبتة في ديوان الشاعر بأكثر من طبعة على اعتبار أن الديوان أصح ما يمكن أن يصل إلينا ، كما أن هناك من المؤرخين والنقاد والرواة القدماء من أثبتوا أو بعضاً منها إلى عبيد بن الأبرص . فهذا ابن قتيبة يذكر أنها إحدى المملكات السبع ويعتبرها أجود شعر عبيد بن الأبرص فيقول : " وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها : * أقفر من أهله ملحوب * وهي إحدى السبع " ^(٣).

أما القرشي فقد عدّها واحدة من المجمرات مع اختلاف في المطلع ^(٤) وهذا التبريزي يصنفها في المملكات العشر قائلاً : " ... وقصيدة عبيد بن الأبرص البائية تمام العشر " ^(٥) أما مناسبة نظم

(١) د . أحمد عبد الواحد - عبيد بن الأبرص - ص : ٣٢ .

(٢) أبو العلاء المعري - رسالة الغفران - تحقيق الدكتورة / عائشة عبد الرحمن - ص : ٦٩ .

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص : ٤٨ .

(٤) أبو زيد القرشي - جهرة أشعار العرب - ج ٢ / ٣٣ .

(٥) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٢ .

المعلقة فإن المصادر التي بين أيدينا لم تحدد أسباب نظمها ، ولا الظروف التي اكتتفت الشاعر حينما نظمها ولكن الدكتور حسين نصار محقق الديوان يظن أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على بني أسد ولعلنا نؤكد هذا الظن ونحن نستجلي المظاهر الخلقية التي اشتملت عليها المعلقة لأن تلك المظاهر تمثل بالطبع انعكاساً حقيقياً لمشاعر الإنسان في حربه وسلمه وشبابه وهرمه ووجوده وفنائه .

نعم سنجد كل ذلك لأن عبيد بن الأبرص شأنه كشأن أي شاعر جاهلي اتخذ من القنوات الخمس أو ما سميناه مجالات الأخلاق بوصفها نشاطاً إنسانياً عند الشاعر الجاهلي " ولا يخفى أن البيئة لها أثرها الواضح في الإمداد بمكونات الصورة من طبيعة الحياة ومشاهدها وموجوداتها وأنها تتشكل بما يتفق مع الجوانب النفسي في حال التصوير " (١) .

إن البيئة متمثلة في المجالات الخمسة التي سبق ذكرها في بداية الفصل الثاني من هذه الدراسة هي المادة الخصبة والقناة الصالحة للشاعر لينقل من خلالها مشاعر بني الإنسان باعتبارهم جزءاً من الطبيعة في صورة رائعة ومحسوسة تجسد حتى المعنويات فتقدمها لنا في صورة حية تكون بمثابة الشريط السينمائي ، وأن تلك المشاعر توجهها أخلاق إنسانية تتشكل بتشكيلها فتأخذ من المحسوسات هيآت ماثلة مثل تلك المحسوسات تماماً .

والآن إلى تحديد الإطار الخلفي لمعلقة عبيد بن الأبرص وفي ثنايا الحديث نؤكد ما ذهبنا إليه في الأسطر القريبة الماضية .

(أ) العقل :

إن مفهوم العقل عند العرب يعني معنيين متلازمين في مفهوم العقل البشري " فالعقل يكون بتمييز الحقائق والعلوم من كل ما يدور ، ثم إدراكها أي الإمساك بها وتنظيمها في سجل الحافظة والذاكرة ... والعقل يكون بمعنى الضبط وقدرة الرفض والتمييز للخطأ أو الشر أو الزيف ، وبذلك يستقيم الطريق لمهمته الأولى وهي تحصيل المدركات السليمة ، والعلوم والحقائق التي تحفظ النفس والبدن وتهديهما إلى سواء السبيل " (٢) ولم يكن العرب في جاهليتهم يدركون هذا المفهوم لكنه لم يغيب عن بعضهم ممن كان على دين معين أو كان ممن عركتهم الحياة وطال بهم العمر وعلمتهم التجارب ، أو كانت فطرتهم سليمة ولو بعض الشيء حتى غدَّ بعضهم من المتأهلين أو على أقل تقدير من العقلاء والخليمين المشهود لهم وشاعرنا عبيد بن الأبرص كان ممن توفرت

(١) د. أحمد عبد الواحد - المرجع السابق - ص : ١٤٧ .

(٢) أحمد موسى سالم - لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب - ص : ٢٠٩ .

فيه هذه الأمور ، ومن هذا المنطلق نجد أن عبيد بن الأبرص عندما وقف على الطفل المقفر وتفقد الأماكن أدرك حقيقة مهمة جدًا لا يدركها إلا من اتصف بشيء من الصفات السابقة إنها حقيقة الحياة والموت أو الوجود والفناء ، وعندما أدرك تلك الحقائق نظمها في سجل الحافظة والذاكرة.

ها هو يرى ملحوبًا قد أقفر فيعقب بنظره على أماكن أخرى كانت مأهولة بالناس والحركة والحياة وفجأة تصبح قفرًا " ليس بها منهم عريب " يقول ابن منظور في شرحها : " ما بالدار عريب : أي أحد ، الذكر والأنثى سواء ، ولا يقال في غير النفي " (١) إن تلك الأماكن المذكورة التي كانت مثلاً للشاعر في البقاء والحياة المستمرة المطمئنة الآمنة وفجأة أصبحت قفرًا محلاً جعلت الشاعر يفكر لا في تلك الأمكنة فقط وإنما في الكون والحياة كلها إلى أن يصل به تفكيره إلى الاعتقاد الكلي بأن كل شيء إلى زوال سواء المكان أو الزمان أو الحيوان .. كل الأشياء إلى فناء تتوارثها المنايا. ونتيجة لذلك التفكير العميق تولد وبرز لنا في معلقة عبيد بن الأبرص مظاهر عقلية تمثلت في الآتي :

١ - التسليم بحتمية الفناء والموت :

ويبرز هذا المظهر العقلي عند عبيد أثناء قوله :

أقفر من أهله ملحوب	فالقبطيات فالذنوب
فراكس فتعليات	فذات فرقين فالقليب
فعردة فقفا حبر	ليس بها منهم عريب
وبدلت من أهلها وحوشا	وغيرت حالها الخطوب
أرض توارثها شعوب	فكل من حلها محروب

ذكر الشاعر في الأبيات السابقة تلك أماكن قومه التي أقفرت من أهلها وأصبحت خالية لا أحد فيها إلا الوحوش حيث تتالت عليها الخطوب وحلت بها المنايا وهو بذلك " لا يقف بالديار ليكي ويعبر عن شوقه ولكنه يقف ليعتبر بما أصابها ويصور الموت مقيمًا فيها " (٢) مما جعله يوقن بهذه السنة الماضية التي ترجمها عندما استنشد النعمان المعلقة فقال (٣) :

أقفر من أهله عبيد فليس يبدي ولا يعيد

(١) ابن منظور - لسان العرب - ج ١ / ٥٩٢ .

(٢) أحمد فرهود و زهير اليازجي - المعلقة العشر - ص : ١٣٩ .

(٣) الأصفهاني - الأغاني - ج ٢٢ / ٩٢ .

٢ - صواب الرؤية :

مظهر خلقي عقلي محمود يبرز لنا في شخصية عبيد بن الأبرص وقد اهتدى وأصاب المعنى وهو يخرج من التفجع والتعزي الذي وصل به إلى درجة كبيرة من الجزع والحزن ليدرك بعد ذلك بصواب فكره أن كل شيء إلى زوال "وتبدو إصابة المعنى في الخروج من التفجع إلى التعزي برد الفجعية إلى الأصل الثابت والقاعدة الكلية إلى الناموس العام والسنة الماضية في الحياة _ بزوال كل مملوك وفناء كل مالك - فيزول عنها - بذلك العجب والتكر" ^(١) وكل هذا من صواب الرؤية لدى الشاعر مما يجعله يقول :

إن يك حول منها أهلها	فلا بدئ ولا عجب
أو يك أقفر منها جوها	وعادها الخلل والجدوب
فكل ذي نعمة مخلوس	وكل ذي أمل مكذوب
وكل ذي إبل موروث	وكل ذي سلب مسلوب
وكل ذي غيبة يؤوب	وغائب الموت لا يؤوب

يقول : إن تكن الديار قد خلت من أهلها وأصابها القحط والجذب فلا غرابة في ذلك لأن كل صاحب نعمة يسلبها في يوم من الأيام ، ولأن كل صاحب أمل في شيء قد لا يناله وكل صاحب إبل يرثه غيره كما ورثها من غيره وكل من سلب غيره شيئاً يسلبه غيره إياه ، ولم يدم له ذلك ، وذلك بإتيان الموت عليه ، كما أن كل من غاب عن أهله يرجع في يوم من الأيام أما من مات فغيته لا رجعة لها .

ولعل في معاني الأبيات السابقة ما يقوي ما ذهب إليه الدكتور حسين نصار حول مناسبة نظم المعلقة إذ نجد في هذه الأبيات روح التصبر والعزاء لما يحدث للإنسان من مصائب فلعل هذا التعزي من الشاعر يرجع إلى ما وقع في قبيلته من هزيمة أو خسارة أو تشريد محتمل ، وعموماً ما سيعقب هذا المظهر من مظاهر أخرى سوف يجلي لنا الحقائق إن شاء الله تعالى .

٣ - الحكمة :

بعد أن أدرك عبيد بن الأبرص بطول تجربته ، وإصابة رؤيته ، وتبصر بعقله الذي اهتدى بسنن الله من حوله خرج شاعرنا بهذه الحكم الرائعة :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب
بالله يدرك كل خير والقول في بعضه تلغيب
والله ليس له شريك علام ما أخفت القلوب

فمن يطلب من الناس حوائجه يملوا طلبه ، ولم يعطوه سؤله ، وأما من يسأل الله فلن يخيب لأن الله لا يرد سؤال عبده بل يعطيه ، وبالرجوع إليه ينال الإنسان كل خير يطلبه ويرغب فيه ، لأنه تعالى ليس له شريك في ملكه وهو عالم بما تخفي الضمائر والقلوب . لكن الدارسين للأدب الجاهلي قد حملوا على هذه الأبيات وقالوا إنها منحولة لكونها تحمل في نظرهم الطابع الإسلامي ورأوا في قول عبيد في الأبيات السابقة التي سبقت في صواب الرؤية ، والأبيات اللاحقة لها في الحكمة قوياً من أمر الدنيا وتزهيداً في العيش الذي لا يتأتى إلا بيقين ديني .

يقول الدكتور طه حسين : "ويكفي أن تقرأ هذه القصيدة التي قدمنا مطلعها -يعني المعلقة- لتجزم بأنها منحولة لا أصل لها وحسبك أنه يثبت فيها وحدانية الله وعلمه على نحو ما يشتهما القرآن فيقول "(١) :

والله ليس له شريك علام ما أخفت القلوب

ويبدو أن طه حسين وغيره أطلقوا هذا الحكم الجائر على المعلقة بوجه عام ، والأبيات السابقة على وجه الخصوص دون أن يفكروا في جملة أمور هي :

١ - أن الجاهليين لم يكونوا كلهم مشركين يعبدون الأوثان بل كان منهم من يعبد الله وحده ومنهم الأحناف و النصارى مثلاً .

٢ - أن العرب الجاهليين كانوا يؤمنون بالله تعالى ويعتبرون أن ما اتخذوه من أصنام ما هي إلا وسائط تقربهم إلى الله ، وقد ذكر الله في كتابه هذه الحقيقة فقال : "... ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى " (٢) .

ومن هنا نستبعد أيضاً أن يكون عبيد بن الأبرص نصرانياً كما عده لويس شيخو (٣) لأنه لم يرد في أخباره أو أشعاره ما يدل على نصرانيته .

(١) د . طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢١٠ .

(٢) الزمر / ٣ .

(٣) لويس شيخو - شعراء النصرانية - القسم الرابع - ص : ٥٩٦ .

٣ - إن في طبيعة الإنسان أنه حتى وإن كان مشركاً بالله فيصاب بفاجعة كبيرة فإنه في ساعة العسرة يـرد الأمر كله لله تعالى وحده ، وقد بين الله تعالى في كتابه أيضاً هذه الحقيقة فقال: " فَإِذَا رَكِبُوا فِي الْفُلْكِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ إِلَى الْبَرِّ إِذَا هُمْ يُشْرِكُونَ " (١) قال المفسرون في تفسير هذه الآية : " أي لا يدعون معه غيره لأنهم في شدة لا يكشفها إلا هو " (٢) ولا أعتقد أن ما أصاب عبيد بن الأبرص من فواجع مع كبر سنه بالشيء اليسير فليس بعيد أن يكون ممن ينطبق عليهم معنى الآية السابقة . وبهذا يكون التشكيك في المعلقة أو الأبيات السابقة شيئاً مستبعداً .

٤ - كما أن هناك من المصادر الموثوق بها ما يثبت نسبة هذه الأبيات إلى عبيد بن الأبرص فهذا الخطيئة عندما سئل : من أشعر الناس ؟ قال : الذي يقول :

من يسأل الناس يحرموه وسأئل الله لا يخيب

يريد عبيد بن الأبرص (٣) .

٤ - التفطن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس :

ويبدو هذا المظهر الخلقي العقلي في معلقة عبيد ونحن نقرأ قوله :

فأصبحت في غداة قرة	يسقط عن ريشها الضرب
فأبصرت ثعلبا عن ساعة	ودونه سبب جديب
فنفضت ريشها وانتفضت	وهي من هضة قريب
فاشتال وارتاع من حسيها	وفعله يفعل المذؤوب
فنهضت نحوه حثيثة	وحردت حردة تسبب
فدب من رأيها ديبا	والعين حماتها مقلوب
فأدركته فطرحته	والصيد من تحتها مكروب

إن عبيد بن الأبرص وهو ينقل لنا هذه الصورة الرائعة للصراع بين العقاب والثعلب يكشف لنا عن مظهر خلقي عقلي رائع يتمثل في قدرة الشاعر على التفطن لدقائق الأعمال التي تخفى على كثير من الناس إضافة إلى أنه ينقل لنا صورة نفسية للطرفين المتصارعين في هذه اللوحة التي قدمها

(١) العنكبوت / آية : ٦٥ .

(٢) تفسير الجلالين - ص : ٥٢٩ .

(٣) انظر : ابن عبد ربه الأندلسي - العقد الفريد - ج ٦ / ١٠٥ ، والمعري - رسالة الغفران - ص : ٦٩ .

حيث نراه يصور لنا حال العقاب التي استجمعت قوتها لتطير نحو الثعلب مسرعة لتقتله ، وكيف أن الثعلب لما سمع صوت العقاب فزع ورفع ذنبه من شدة الفزع ، وكيف أن العقاب أخذته فألقته على الأرض صريعاً وبركت فوقه فهو مغموم تحتها لما لقي من المشقة والعناء ، وأخذت تعاود عليه الهجوم تلو الهجوم ثم ألقته على الأرض وهو حزين مكروب ، وأظافرها في جنبه ناشبة .

ونحن مع عدم مصادرة الصورة المباشرة والمعنى المباشر لهذه الأبيات إلا أننا نعتقد أن الشاعر اتخذ من صورة الصراع تلك وسيلة صالحة جداً لينقل لنا صورة الصراع بين قبيلته بني أسد وما دار بينها وبين الغسانيين الذين كانوا يغيرون عليها بين الحين والآخر ، ولعل حرص النعمان بن المنذر على استئثار عبيد بن الأبرص للمعلقة في يوم يؤسه يرجع إلى ما تحفل به هذه الأبيات من صور توضح إخفاق الغسانيين وانكسارهم أمام قبيلة الشاعر ، وهو هنا يفخر بما حققه قومه من انتصارات وردع للعدوان رغم الغارات المتكررة عليهم من الغسانيين وغيرهم مما جعل المستشرق بروكلمان يقول عنه : " وشعر عبيد من أصدق الشعر الجاهلي الحافل بصورة الفخر الجريء ، مع جد في تناول الحياة ، وإشراق في الوصف والعتاب " (١) .

ولك أن تقرأ بقية الأبيات المكملة لصورة ذلك الصراع المرير بين العقاب والثعلب لترى مدى مقدرة عبيد بن الأبرص على التفتن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس التي تمر على كثير من الناس ولا يعيرها اهتماماً :

فكرتحت وجهه الجيوب	فـرنته ووضعت
فأرسلته وهو مكروب	فعاودتـه فـرفعت
لا بد حيزومه منقوب	يضغو ومخلبها في دفه

(١) الشجاعة :

إن من ينظر في معلقة عبيد بن الأبرص بمنظار الأصل الخلقي (الشجاعة) يجد أنها تحوي مظاهر شجاعة متنوعة بين حميد وذميم وربما يعود ذلك إلى الاضطراب النفسي الذي كان يعيشه عبيد ما بين وجود وفناء وشباب وشيخوخة وتلك المظاهر هي :

١- الوفاء :

إن وفاء عبيد بن الأبرص لقبيلته وأحابه جعلته يقف في تلك الأماكن الموحشة المقفرة ليمثـل بوفائه الشجاع الوجود الإنساني فيها ، بل إن الأرض الخالية والفقر الجذب يتحول

عند عبید إلى رمز للوجود الإنساني " رمز للعلاقة الحميمة بين الإنسان والمكان... فالأرض بلا إنسان قفر وموت جماد وعدم والإنسان بلا أرض غربة وضیاع، وجودٌ ولا هوية ^(١) .

إن الأرض ممثلة في تلك الأماكن التي ذكرها عبید قد فقدت الإنسان فتحولت إلى قفر تسكنه الوحوش :

أقفر من أهله ملحوب	فالقطبـيات فالذنوب
فـراکس فتـعـلـبات	فـذات فـرقـین فالقلـیب
فـردة فقـفا حـبر	لـیس بـها مـنـهم عـرب
وبدلت من أهلها وحوشا	وغـیرت حـالـها الخـطـوب

إن وقوف عبید بن الأبرص وفاءً للمكان ولأهل المكان في ملحوب وجبل القطبيات والذنوب وراکس وثعلبات وذات فرقين وغيرها رغم وحشتها ما كان في حسبانها أن تخلو من أهلها يوماً من الأيام وتمتلئ بالوحوش وتغير معالمها المصائب العظيمة .

إن تلك اللوحة المخيفة للديار التي أقفرت بعد خصبها ، وأوحشت بعد أنسها ترك في نفس الشاعر مظهرًا خلقياً ذميماً صدر من التفريط في فضيلة الشجاعة وذلك المظهر هو :

٢ - الجزء واليأس :

ويتمثل هذا المظهر الذميم من خلال قول عبید بن الأبرص :

أرض توارثها شعوب	فكل من حلها محروب
إما قتيلا وإما هالكا	والشيب شين لمن يشيب
عيناك دمعهما سروب	كأن شأنهما شيعب
واهية أو معين ممعن	من هضبة دونها لوب
أو فلج ما ببطن واد	للماء من تحته قسيب
أو جدول في ظلال نخل	للماء من تحته سكوب
تصبو وأنسى لك التصابي	أنسى وقد راعك المشيب !؟

إن عبید بن الأبرص جزع فلم يصبر على ما رآه من حال تلك الديار التي تعاقبت عليها المنايا فأصبح كل من يتزل بها مسلوبًا قتلاً أو هلكة بكبر سن أو جور فاقة أو نزول كارثة مما جعله يتحول عنوة من شجاع وفي رابط الجأش قوي العزيمة إلى جزعٍ باكٍ يائس .

" إن عبيداً يبكي على قومه ، وينكر هذا على نفسه ، فهو لا يختلف عنهم في شيء لأنه أصبح كبيراً أصبح مثلهم واقعاً تحت وطأة الزمن (الشيب) وإنكار البكاء عند الكبير عند الشعراء معروف ، ويمثل انخيازاً من الشاعر إلى اليأس وعدوله عن الأمل أو لنقل غلبة اليأس على الأمل في نفسه " (١) .

٣ - ورود المياه الآجنة وتعسف السبل المخيفة :

وهذا مظهر شجاع يتغنى به الشاعر الجاهلي ليشهد له متلقو شعره بالشجاعة والإقدام وعلو الهمة حيث نراه " يصف المنهل بأنه ناء نازح متوغل في أعماق مفازة تيهاء يهماء مخوفة لا يجتازها إلا ذو قلب قوي ونفس متوطنة على تجشم الصعاب ، والصبر على المهام الشداد ، لا تعوقه عن بغيتها العوائق ... ويرد عبيد بن الأبرص مورداً آجناً ، الطريق إليه مجذب موحش ، وليس يرى حوله سوى الريش ، وأرضه مرهبة للقلب القوي " (٢) .

يقول :

فـرـب مـاء و ر د ت آ جـن	سـبـيـله خائـف جـديـب
ريـش الحـمام علـى أ ر جـائـه	لـلـقـلب مـن خـوفـه و جـيـب
قـطـعـته غـدوة مـشـيـحـا	و صـاحـي بـاد ن خـبـوب

يقول المستشرق (جرونباوم) : " الشاعر القديم لا يشق له غبار في الإشادة بنفسه ، تلك هي غايته إذا تحدث عن جودة حصانه ومساهمته في مغامرات الصيد ، وحضوره مجالس اللهو .. فكل همه إبراز مكانته الاجتماعية الرفيعة .. وإذا ذكر الصحراء المخوفة يجتازها وحيداً ، ومنع الماء المهجور الذي لا يقوى على بلوغه إلا أوابد الوحوش - فإنما ذلك لكي نشهد له جميعاً بفرط إقدامه " (٣) .

وهكذا نجد أن ورود المياه الآجنة وتعسف السبل المخيفة يمثل مظهرًا شجاعاً لدى الشاعر الجاهلي وصورة " مثلاً " رأينا الشعراء الجاهليين ممثلين في شعراء المعلقات " يتنافسون في الإلحاح والتأكيد على مكوّناتها ولا يكاد يحيد عنها حائد ، وكل يبتغي الفخر بشدة البأس ، وصلابة العود ، ومضاء العزم ، بل بالرجولة التامة المتحلية بالإقدام والاقتحام والمغامرة ، والتميز العضلي

(١) د. عبد العزيز محمد شحادة - الزمن في الشعر الجاهلي - ص : ٢٢٩ .

(٢) د. محمد بن سليمان السديس - بحوث كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - عدد (٤) - ص : ٢٠٠ ،

(٣) انظر : د. أحمد عبد الواحد - عبيد بن الأبرص حياته وشعره - ص : ١٤٣ .

والخلقي ، كل يصدق بأقوى ما يطيقه فوه بأنه خاض حنادس الدياجي شاقاً الفيا في المتيّهة فريداً وحيداً - في الغالب - فأمكنه ورود المنهل الخفي النائي الآجن الذي مكث سود الليالي وبيض الأيام دون أن تمس أرضه قدم أو يدلى إلى مائه مُدَلِّ" (١).

٤ - كسر النفس والاحتمال :

وكسر النفس والاحتمال مظهر خلقي شجاع محمود يصدر من اعتدال قوة الشجاعة ، وقد برز هذا المظهر في معلقة عبيد من خلال قوله :

قطعت غـدوة مشـيحا	وصاحي بـآدن خـبـوب
عيرانة مـوجد فقارها	كأن حاركها كـثـيب
أخلف ما بازلا سديسها	لا حقة هي ولا نـيـوب
كأنها من حمير غاب	جون بصفحته نـدوب
أو شـبـب يحـتـفر الرخامـي	تلفه شمـأل هـبـوب

ها هو عبيد بن الأبرص يشيد بصحة ناقته التي رأى فيها الأداة الصالحة لإخبارنا بقوة قلبه وشدة عزمه لقد بلغت تلك الناقة سن العنفوان من القوة ألا تراه يشبهها بحمار الوحش الذي تظهر آثار العض في جنبه من كثرة العراك ؟! كما أكدته بوصف الثور الذي أعقبه في التشبيه به - بأنه تم سنه وشبابه وصار لقوته واشتداده وصبره وقوة تحمله يرتعي متفرداً لا يلزم القطيع (تلفه شمأل هبوب) إني لا أرى هذه الأوصاف للناقة إلا المعادل الموضوعي لصورة عبيد بن الأبرص نفسه وقد طال عمره واشتد عوده ثم عاش طويلاً في عراك مع الحياة ، ولا أحسب آثار ذلك العض وتلك الندبات في حمار الوحش إلا صورة صادقة ودقيقة لآثار تطاول الزمان والشيخوخة على الشاعر نفسه وهو يحاول الوقوف بكل جرأة وحزم أمام جميع التحديات .

يقول المستشرق الألماني (فالتر براونه) : " لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم ، وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة .. فإنه بعدما نظر إلى تهديد الوجود - بجرأة أكيدة - اكتسب نشاطاً جديداً وعزماً قوياً .. إن العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناهٍ .. إن كل إمكانات العمل تقع في هذه الحدود ، والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانيات .. " (٢).

(١) د. محمد بن سليمان السديس - المرجع السابق - ص: ٢١١ .

(٢) فالتر براونه - مقالة بعنوان (الوجودية في الجاهلية) - في مجلة (المعرفة) السورية - عدد حزيران سنة (١٩٦٣ م) .

٥ - الفخر بركوب العتاق من الخيل :

لقد كان ركوب الخيل عند الإنسان الجاهلي دليلاً قوياً على فرط شجاعته ، وعلو همته .
إضافة إلى أنه كان يرى في تلك الخيل القناة الصالحة في تجسيد المظاهر المعنوية الشجاعة إلى
كونها تمثل صورة إنسانية تنقل إلينا بكل صدق جرأة الإنسان وإقدامه ، وما قد يعترى ذلك
الإقدام أحياناً من يأس وانقباض عن تناول الحق والواجب كما سيأتي ذكره .

يقول عبيد :

فـذاك عـصر و قـد أراـني	تـحمـلـني فـهـدة سـرحـوب
مـضـبر خـلقـها تـضـبـيرا	يـنـشـق عـن وـجـهـها السـبـيب
زيتـة ناعـم عـروـقـها	ولـين أسـرـها رـحـيب

إن عبيداً في الأبيات السابقة يقدم لنا من خلال فرسه مثلاً حياً للفتوة العربية التي ألقت
بظلالها على تلك الفرس القوية السريعة ، الموثقة الخلق القوية البصر لا يغطي عينيها شعر ناصيتها
ولوفاً كلون الزيت وهي ساكنة وادعة ليس بها مرض يقلقها فيخرجها من هدوئها ووداعتها
وليست بناتئة العروق بل ملساء لينة كأنها العقاب التي تصيد الطيور فيتساقطن في وكرها .
وكأنني بعبيد بن الأبرص يقدم لنا لوحة صادقة عن فتوته وشبابه وقوة بدنه وصلابة عوده الذي كان
خالياً من الأمراض وأعراض الشيخوخة ، ولهذا نراه يقول : " فذاك عصر وقد أراني تحملني
هـدة ... " ولم يشد بمزية صحبتها مثل الناقة " وصاحبي بادن ... " وما ذلك إلا لأنه في حديثه عن
الفرس يتكلم عن شبابه الذي أصبح مفقوداً ، وقد رمز لنفسه الشابه تلك بالفرس ثم ألقى عليها
بظلال حيوته وشبابه المفقود .

٦ - اليأس والانقباض عن تناول الحقوق والواجبات :

وهذا مظهر خلقي مذموم صادر من الإفراط في الشجاعة إلى درجة التهور ، ويبرز لنا هذا
المظهر من خلال قول عبيد :

كأنـها لـقـوة طـلـوب	تـحـن في وـكـرـها القـلـوب
بـاتـت عـلى إرم رابـئة	كأنـها شـيخـة رـقـوب
فأصـبـحت فـي غـداة قـرة	يـسـقـط عـن ريشـها الضـريب

إن عبيدًا في هذه الأبيات يصف لنا تلك العقاب التي باتت على جبل لا تأكل ولا تشرب كالعجوز الشكلي يمنعها الشكل من الطعام والشراب ، وهو إذ يقدم لنا هذه الصورة البائسة للعقاب إنما يرمي عليها بظلال نفسه وقد بلغ من الكبر عتيا فأصبح يائسًا منقبضًا عن تناول حقوقه وواجباته ، وقد كان قبل ذلك الحال الفارس المغوار الذي لا يشق له غبار .

إنها الحياة تتغير بالإنسان من حال إلى حال " ولعل عبيدًا بن الأبرص اقترب أيضًا إلى لبيد والخنساء في صورة شبه وجدانية رسمها للعقاب التي جعلت تنظر إلى الحياة بعين واجفة ممتعة عن الأكل والسعي لأنها افتقدت وليدها ولبت يائسة ، لا أمل لها بإنجاب أولاد آخرين ولقد قضت الليل ساهدة ثم طلع عليها صباح كثير القر غشي ريشها منه جليد يتساقط تساقطًا ^(١) لقد وجد عبيد بن الأبرص في صورة العقاب تلك المعادل الموضوعي لحاله حيث أصبح طاعنًا في السن ضعيفًا لا أمل له في إنجاب عمر جديد فيئس من الحياة التي أصبحت تلقي عليه عناقيد البلاء يومًا بعد يوم .

٧ - استجماع القوى لمجابهة المصاعب :

ومصاعب الحياة كثيرة جدًا ، وتزداد صعوبة على من هو مريض أو طاعن في السن أو فاقد للنصير والعضيد - كعبيد بن الأبرص - فلا يبقى أمامه إلا العودة إلى النفس والبحث عما بقي فيها من قوة ونشاط لعل في استجماعها معونة على مجابهة مصاعب الحياة ونوائبها . وفي هذا الشأن يقول عبيد :

فأبصرت ثعلبا عن ساعة ودوننه سبب جديب
فنفضت ريشها وانتفضت وهي من نهضة قريب

ها هي اللقوة - ممثلة فيها شخصية عبيد بن الأبرص الإنسانية وقومه - بعد يأسها وانقباضها في المظهر السابق لم يعد أمامها إلا محاولة استجماع ما بقي من قوتها رغم يأسها وكبر سننها (كأنها شيخوخة رقوب) فما أن تبصر الثعلب - الصيد والعدو على حد سواء - حتى تنفض ريشها وتستجمع قوتها فتتنفض طائفة على فريستها لتضمن بذلك استمرار حياتها في صراع رهيب مع نوائب الدهر ومصائبه . وفي الصورة السابقة تأكيد لما ذهب إليه الدكتور حسين نصار محقق الديوان فيما ذكرناه سابقًا من أن المعلقة قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسان على

بني أسد ، ولعل عبيد بن الأبرص يقدم صورة هذه اللقوة إلى قومه أيضا لحثهم على الصمود في وجه العدو مهما كان مكره مؤكداً لهم أن النصر لا يكون إلا باستجماع القوى والصبر على نوائب الدهر .

إن عبيداً بن الأبرص يقدم صورة حية للصراع الشديد بين اللقوة ممثلة في قبيلة الشاعر التي كانت تتربص لمجابهة العدو ، والتعلب الذي يرمز للعدو وحيلته الماكرة التي جرت به إلى التضعف والانكسار والمهانة عندما تهور في سرعته وأخطأ في حسبه فأدركته اللقوة فأخذته وألقته على الأرض وإنه وإن كان لاذ بالهرب فلا بد وأن تكون اللقوة قد أدركته فوقع مغموماً تحتها لما لقي من المشقة والعناء ، ونتيجة لتلك المعاناة في الهجوم عليه أخذ يصرخ ويصيح وأظافر اللقوة في جنبه ناشبة فلا شك أن صدره قد شقّ و" أغلب الظن أن إحساسه العميق بالفقد هو الذي هداه إلى هذه الصورة . ومما بقوي هذا الظن أن مشاعر الفقد تغلغل في ثنايا القصيدة من أولها إلى آخرها ، ويكفي أن ننظر إلى هذه القصيدة نظرة عجلى لنرى صدق ذلك فغمّة الفقد عالية طاغية فيها ، فهي في حديث الأطلال ، وفي حديث الهلاك والموت ، وفي اختلاس النعم والآمال الكاذبة ، والإبل الموروثة ، والسالب والمسلوب، وغيبة الميت وفي حكاية العقاب وصورة هذه العجوز" (١) ثم يكمل عبيد بن الأبرص لوحة الصراع تلك بمظهر خلقي ذميم وسم به الشاعر أعداءه وهو صادر عن التهور في الشجاعة وذلك المظهر هو :

٨ - ذم المهانة والذلة والخساسة :

فاشـتال وارـتاع من حـسيسـها وفعلـه يفعـل المـذؤوب
فنهضت نحوه حـثيـة وحردت حـردة تـسيب

والمظهر السابق يتضح في المظهر المهين والذليل الذي أصبح فيه التعلب بعد أن استجمعت اللقوة قواها رغم ظروفها القاسية ونهضت نحو التعلب لتلقنه درساً لا ينساه ، وإنني لأرى في حال اللقوة مع التعلب حال عبيد وقومه مع أعدائهم ، وما هذه الصورة العدائية بين اللقوة والتعلب في مقامها الأول إلا رمز لتلك الحال العدائية القائمة بين القبيلتين .

ولعل طلب النعمان بن المنذر منه أن ينشد عليه هذه المعلقة يرجع إلى ما تحمله الأبيات السابقة من تعريض بالغسانيين المنافس الوحيد للمناذرة .

(ج) العدل :

أما فضيلة العدل فنجدها في معلقة عبيد بن الأبرص تبرز من خلال المظاهر التالية :

١ - المساعدة بالنصم والتبصير :

وإنما عُدَّ هذا المظهر الخلقي من مظاهر العدل لأنه من باب التبرع بالنائل الذي ذكره قدامة بن جعفر في أقسام العدل وذلك باعتبار النصح والتبصير من أجل ما يمكن أن يقدمه الإنسان لأخيه الإنسان وخاصة من إنسان مجرب قد عرّكه الحياة ، وفي هذا يقول عبيد بن الأبرص :

أعاقـر مـثـل ذات رحـم	أو غـانـم مـثـل مـن يـخـيـب
أفلح بما شئت فقد يدرك	بالضعف وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من لا يعظ	الدهـر ولا يـنـفـع التـلـيـب
لا يـنـفـع اللـب عـن تـعـلـم	إلا السـجـيات والـقـلـوب
فقد يعودن حياء شائئ	ويرجعن شائئاً حبيب

يقدم عبيد بن الأبرص نصحه في ثوب التبصير بعقد المقارنات بين المرأة التي لا تلد وبين المرأة الولود فلا تستوي التي تلد والتي لا تلد ، ولا يستوي من خرج فغنم ، ومن خرج فرجع خائباً ، وربما استطاع الضعيف بضعفه أن يدرك ما لا يدركه القوي ، ومن لم يتعظ بالدهر فإن الناس لا يقدرون على عظته ولا ينفع أحداً أن يتكلف العقل من دون طباع ولا سجية ، وكثيراً ما يتحول العدو صديقاً والصديق يتحول إلى عدو .

٢ - إنصاف القريب والبعيد :

مظهر خلقي عدل يظهر عند عبيد بن الأبرص من خلال قوله :

ساعـد بأرض إذا كـنت هـا	ولا تـقـل : إني غـريـب
قد يوصل النازح النائي وقد	يقطـع ذو السـهـمة القـريـب

يقول عبيد : من كان في دار غربة فعليه أن يمد يد المساعدة إلى من حوله ولا يحجم عن ذلك مستدرعاً بالغربة فقد يعق الناس ذا قرابتهم ، ويصلون الأبعد . وهذا أمر لا يليق بذوي العقول ، بل الخير أن ينصف القريب والبعيد .

٣ - الجور :

وهذا المظهر الخلقي الذميم يعد الطرف المرذول لفضيلة العدل ويبرز عند عبيد بن

الأبرص في معلقته من خلال قوله :

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب
بل إن تكن قد علتني كبرة والشيب شين لمن يشيب

حيث نرى عبيدًا في الأبيات السابقة يتبرم من الدنيا ويتأفف منها وذلك السأم عنده "متولد عن الموت الذي يطحن الناس ويجول الحياة إلى مصدر للعذاب والشقاء والألم ، كما يحولها إلى خرافة وكذب وخداع إلى سراب مضل وومض سرعان ما يتلاشى ويزول" ^(١) ولم يعد الشيب الذي ظهر في رأسه وذقنه دليلاً للوقار والزهد في ملذات الدنيا بل أصبح أمرًا مفرغًا " وقوله والشيب شين لمن يشيب يقول إن لم يقتل وعمر حتى يشيب فشيبه شين له وكانوا يستحبون أن يموت الرجل وفيه بقية قبل أن يفرط به الكبر ^(٢) .

(د) العفة :

وعندما نظر إلى معلقة عبيد بن الأبرص بمنظار فضيلة العفة فإننا نخرج منها بمظهرين خلقين هما:

١ - اللطافة والمساعدة :

يقول عبيد بن الأبرص ميرزا هذا المظهر الخلقى الحميد :

ساعد بارض إذا كنت بها ولا تقل : إنني غريب

واللطافة والمساعدة مظهر خلقى يصدر من اعتدال العفة لدى عبيد حيث نراه يدعو إلى تقديم المساعدة إلى جميع الناس وقد عفّ وتحرر من القيود الاجتماعية المتمثلة بالرابطة القبلية ليوحد الناس على اختلافهم تحت راية الإنسانية التي يجمعها مصير واحد وهو الشعور بالفناء الذي ولد عند عبيد مظهرًا جديدًا من مظاهر العفة ألا وهو :

٢ - القناعة :

وهذا المظهر الخلقى من أقسام العفة عند قدامة بن جعفر ، ونراه في معلقة عبيد بن الأبرص

يرز من أول بيت فيها حيث يقول :

أفقر من أهله ملحوب فالحطيطيات فالذنوب

(١) د. مفيد قميحة - السابق - ص : ٤٤٣ .

(٢) التبريزي - شرح القصائد العشر - ص : ٣٢٤ .

إن إقفار هذه الأماكن التي لم يكن في حسابان الشاعر أن تخلو من أهلها في يوم من الأيام
قد ورثت في نفسه قناعة تامة بأن كل شيء إلى زوال مما جعله ينكر على نفسه التصابي
والعشق وقد أفرعه الشيب الذي ينذر بنهاية الحياة حيث يقول :

تصـبـو وأنى لك التصابي أنى وقد راعك المشيب

وقد أراد عبيد أن يقنع نفسه ومن يسمع شعره عن طريق التمثيل المستوحى من وجود
الإنسان الذاتي المتبدل عبر الزمن ، "ذلك الوجود الذي يتغير وفق مسار تصاعدي ينتهي إلى نتيجة
حتمية لا تقبل الجدل والمناقشة ... فالحياة ليست دائمة بل هي كأي وجود آخر سوف يختلسها
الموت كما يختلس المحل الجذب رونق المكان وبهجته ونعماءه" (١).

إن يك حول منها أهلها فلا بـدي ولا عـجـيب
أويك أفقر منها جـوها وعـادها المحل والجـدوب

وبعد أن انتهينا بحمد الله تعالى وعونه من تحديد الإطار الخلفي لكل معلقة من المعلقات العشر آن لنا الآن أن نقارن بين فضائل ورذائل كل شاعر من الشعراء العشرة لنرى أيها يغلب على الآخر عند كل واحد منهم ؟ وهل تغتال رذائل شاعر المعلقة فضائله وتزري بها ؟ وهل يصح ما يدعيه بعض شعراء المعلقات لنفسه من الحكمة والعقل والنظر في العواقب مع إقباله على اللهو وتعلقه بالملذات ؟

(استبانة توضح فضائل ورذائل الشعراء العشرة في معلقاتهم حسب أصول الأخلاق الأربعة)

الشعراء		أ- العقل		ب- الشجاعة		ج- العدل		د- العفة		المجموع	
		فضائل	رذائل	فضائل	رذائل	فضائل	رذائل	فضائل	رذائل	فضائل	رذائل
١	امرؤ القيس	٨	٦	٦	٣	٠	١	١	٣	١٥	١٣
٢	طرفة بن العبد	٤	١	١٥	٢	٢	١	٢	٠	٢٣	٤
٣	زهير بن أبي سلمى	٨	٠	٨	٠	٢	١	٤	٠	٢٢	١
٤	ليبد بن ربيعة	٧	٠	١١	١	٧	٠	٦	٠	٣١	١
٥	عمرو بن كلثوم	٩	٠	١٣	١	٢	٠	٣	٠	٢٧	١
٦	الحارث بن حلزة	٨	٠	٩	٠	٤	٠	٤	٠	٢٥	٠
٧	عترة بن شداد	٤	٠	١٢	٠	١٠	٠	٥	٠	٣١	٠
٨	الأعشى	٥	٢	٥	٢	٣	٠	٢	٣	١٥	٧
٩	النابعة الذبياني	١٠	٠	٩	٠	٤	٠	٢	٠	٢٥	٠
١٠	عبيد بن الأبرص	٤	٠	٦	٢	٢	١	٢	٠	١٤	٣
مجموع كل من الفضائل والرذائل لدى الشعراء العشرة في معلقاتهم		٢٢٨ ٣٠									

ذلك كله يؤكد لنا الاستبيان السابق أن جانب الفضيلة هو الجانب الأقوى لدى شعراء المعلقات العشر جميعهم وأن جذوة الفضيلة بقيت حية لدى أولئك الشعراء تشعلها بين فينة وأخرى العودة إلى الفطرة الإنسانية بين الحين والآخر مما يؤكد لنا أن كفة الفضيلة التي فطر عليها العربي مثلاً في الشعراء العشرة هي الكفة الأرجح مما يؤكد أيضاً أن الأصل في البشر حب الفضيلة والميل إلى الأخلاق الحمودة { فطرة الله التي فطر الناس عليها } ^(١).

إلا أن الفطرة السوية التي فطر الله الناس عليها تعصف بما أحياناً أعاصير النفس الأمارة بالسوء خاصة في عصر كالعصر الجاهلي .

وبمعاودة النظر إلى الاستبيان السابق يمكننا أن نستنتج الأسباب التي كانت وراء وجود بعض مظاهر وصور الرذيلة عند شعراء المعلقات العشر والتي تتمحور في أربعة أسباب هي :

١ - الترف مدعاة إلى الفسق والرذيلة :

إن زيادة الترف لدى الإنسان مدعاة إلى الفسق والرذيلة خاصة في غياب الوازع الديني الذي كان العربي الجاهلي يعاني من غيابه كثيراً مما جعله يعب من جميع مناهل الترف والتلذذ بجميع أصناف اللهو والمجون دون رادع يردعه وإنما يرجع ذلك الانغماس في مظاهر الترف واللهو والمجون إلى سببين رئيسيين هما :

أ - كون الشاعر من طبقة مترفة وغنية كما هو الحال لدى امرئ القيس مثلاً فهو ملك ابن ملك ما كان همه وهذا وضعه الاجتماعي إلا الازدياد من شرب الخمر والتلذذ بالنساء والخروج إلى الصيد والجلوس الطويل على منابع المياه ومزاولة اللهو والمجون .

ب - وجود قنوات تجر إلى الرذيلة وعدم وجود رادع قوي يمنعه من التماذي في تلك الرذائل ومزاولة أماكنها كما نجد ذلك عند طرفة بن العبد الذي كشف لنا من خلال بيت واحد في معلقته أن أبواب الفضيلة مفتوحة وأبواب الرذيلة أيضاً مفتوحة أمام كل من يريد الولوج فيها حيث يقول :

وإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتصني في حوانيت تصطد

فوجوده في حلقة القوم فضيلة بيد أن وجوده في حوانيت الخمارين رذيلة جعلت قومه ينفرون منه ويفردونه أفراد البعير الأجرب كما عرفنا .

٢ - الخواء الروحي :

فالشاعر الجاهلي لم يكن يجد لنفسه متنفساً روحياً يحفظ له فضائله مما جعله يدير نظره في الأفق ، ويكثر من الوقوف على الأطلال ، ويفكر في مصير من سبق إلى الموت فلا يجد تفسيراً مقنعاً للتساؤلات التي كانت تملحها عليه نفسه كالحكمة من وجوده في الحياة ومعرفة ما بعد الموت ولماذا تتقلب الأحوال بالإنسان ؟ وماذا يفعل أمام تلك المواجهات الصعبة مع الحياة ؟ كل هذا ولد عنده مظاهر وصور مرذولة فالأعشى مثلاً لم يكن لديه ما يشغله سوى التنقل بين القبائل والتكسب بشعره و صرفه في مختلف صنوف اللهو والجون والملذات .

كما أنه ونتيجة لذلك الخواء الروحي أيضاً نجد أن الشاعر الجاهلي بفكره المحدود يضع لنفسه مبادئ يعيش بها ومن أجلها كما يتضح ذلك جلياً في قول طرفة بن العبد :

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبق العذلات بشربة	كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف محباً	كسيد الغضا نهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكة تحت الطراف المعمد

وبفكره المحدود ذلك قد يرى في الرذيلة فضيلة ومبدأ كما هو حال طرفة في نظره للحياة وقصرها على الأمور الثلاثة - شرب الخمر ، وإجابة الصريخ ، والتمتع بالمرأة - لكن هذا لا يمنع من وجود من وصل به عقله إلى أن هناك يوماً آخر فيه يحاسب الناس بعد مماتهم كما هو الحال عند زهير القائل :

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم	ليخفى ومهما يكتنم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر	ليوم الحساب أو يعجل فينقم

٣ - المرحلة العمرية :

سبب قوي أيضاً له دوره في الإخلال بفضائل الإنسان خاصة مرحلة المراهقة التي عانى منها طرفة بن العبد كثيراً فإذا ما هدت عاصفة تلك المرحلة الصعبة نراه يضع نفسه في مصاف كبار القوم وأسيادهم وفضلائهم وحكمائهم أيضاً حتى إذا هاجت فيه ريح الشباب والمراهقة نجده ينساق وراء أوهام نفسه الشابة المراهقة التي لا تؤمن إلا باغتنام فرص اللهو والملذات .

وقد يبلغ الإنسان مرحلة عمرية طويلة يرى نفسه فيها قد بلغ أرذل العمر مما يجعله يسأم من الحياة خاصة إذا كانت تلك الحياة مشوبة بالمصاعب والنوائب كالحروب والمرض والفقر وغير ذلك .

يقول زهير بن أبي سلمى الذي عاش عمراً طويلاً في ظروف الحرب بين عبس وذبيان :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

ويقول عبيد بن الأبرص الذي عانى من ظروف الحرب والمرض وكبر السن الشيء الكثير :

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

بل إن تكن قد علتني كبرة والشيب شين لمن يشيب

٤ - العنصرية والظلم :

إن العنصرية والظلم من الأسباب التي جعلت الإنسان الجاهلي يقع في الرذيلة حيناً ويطالب

بالعدل والمساواة حيناً آخر فطرفة بن العبد تعرض من ظلم أقاربه إلى ما جعله ينفر منهم فيقول :

وظلم ذوي القربى أشدّ مرارة على المرء من وقع الحسام المهند

فذرني وخلقي إنني لك شاكر ولو حل يتي نائياً عند ضرغد

وعنترة بن شداد كان يعاني من إنكار أبيه له بسبب سواده مما جعله في كثير من أبيات

معلقته ينادي إلى العدل المفقود ، ويحرص أن يجعله شغله الشاغل وهو يخاطب ضمير الإنسانية من

خلال خطابه لابنة عمه عبلة ، وقد سبق أن رأينا فضيلة العدل عنده جاءت في عشرة مظاهر

كلها تحمل الدعوة إلى العدل والمساواة الذي افتقر إليه الإنسان الجاهلي عموماً وعنترة بن شداد

على وجه الخصوص .

هذه الأسباب الأربعة التي أدت إلى تورط بعض شعراء المعلقات العشر في صور من صور

الرذيلة إلا أن تلك المظاهر والصور الرذولة كما هو واضح في الاستبيانة السابقة لم تؤد إلى اغتيال

الفضيلة لديهم كما أن ما ادعاه شاعر المعلقة (وخاصة شاعر صغير السن كطرفة) من الحكمة

والنظر في العواقب وغيرها من الصور العقلية رغم لهوه ومجونه أمر نؤمن بصحته خاصة إذا ما كنا

نؤمن بالمقولة التي تقول (ما الشاعر إلا مجموعة خراف مهضومة) فطرفة بن العبد - على وجه

الخصوص - رغم صغر سنه إلا أنه كان شاعراً مقتدرًا يصيغ الحكم والفضائل العقلية التي تتطلب

التجربة العميقة في الحياة في أسلوب شعري جميل ولكن ليس لزوماً أن تكون تلك الحكم من تجربته

الخاصة وإنما هناك حكم كثيرة صاغها العرب بتجارهم نثراً وعاشها عقل طرفة وحفظها قلبه

واختزنتها ذاكرته ليخرجها بدوره في ثوب جديد من خلال شعره .

كما " إن السلوك الإنساني والعواطف البشرية ، والحب والكراهية ، والحرب والسلام ،
والنقمة والرضى ، كل هذه المظاهر الإنسانية هي التي دفعت الشاعر العربي لصنع هذه السبيكة
الذهبية الغالية التي نسميها الحكمة" (١) والشعراء الجاهليون مارسوا ذلك السلوك كبيرهم وصغيرهم
فلا غرابة أن يصدر منهم مثل هذه الحكم ، على أننا نؤمن إيماناً تاماً بأن طول العمر وممارسة
السلوك الإنساني بمختلف مظاهره يجعل من الإنسان ذا خبرة عميقة في الحياة كما هو الحال عند
زهير بن أبي سلمى وبقية شعراء المعلقات .

(١) محمد إبراهيم أبو سنة - الحكمة في الشعر العربي - مجلة الفيصل - العدد (١١٤) ذو الحجة ١٤٠٦ هـ -



الفصل الثالث

التعبير الفني عن الأخلاق في المعلقات العشر

" القيم والقضايا الأخلاقية وأثرها في التشكيل "

أولاً : عناصر الصورة الأدبية من خلال نصوص المعلقات العشر .

ثانياً : الشكل :

أ - مفهومه . ب - عناصره .

ثالثاً : الصورة الفنية للأخلاق في المعلقات العشر :

أ - مفهوم الصورة الفنية وأثرها في الشعر .

ب - مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق ومظاهرها عند شعراء المعلقات :

١ - المصدر الطبيعي .

٢ - المصدر الحيواني .

٣ - المصدر البشري .

رابعاً : أ - أنماط الصورة الفنية للأخلاق في المعلقات العشر :

١ - التشبيه .

٢ - المجاز .

٣ - الكناية .

٤ - الرمزية .

ب - أنواع البناء الفني لصورة الأخلاق في المعلقات العشر :

١ - البناء التساهلي .

٢ - البناء المتمد .

٣ - البناء التقابلي .



أولاً : عناصر الصورة الأدبية من خلال نصوص المعلقات :

"مادة الأدب توجد في أي صورة من صور الحياة وانتقال هذه المادة إلينا يحدث في نفوسنا المتعة وقد يشكل حياتنا" ^(١) والأخلاق ما بين محمودها ومذمومها تتدخل في كل نشاط إنساني كما عرفنا سابقاً. معنى هذا أن الأخلاق صورة من صور الحياة الإنسانية ومن ثم هي مادة من مواد الأدب يمكن أن تنتقل إلينا وتحدث في نفوسنا المتعة وقد تشكل حياتنا أيضاً خاصة ونحن نعرف أن أصول الأخلاق الأربعة بمظاهرها المختلفة فطرية كانت أو مكتسبة رغم معنويتها إلا أنها تتجسد في السلوك الإنساني الذي يمكن الإحساس به ومشاهدته واكتسابه لأن "نفي اكتساب الأخلاق ونفي الجهد الإنساني في تحصيلها يعني نفي الأثر الأخلاقي للشعر" ^(٢).

إن الأخلاق بمثابة التيار الكهربائي الذي لا نحسه بحواسنا مطلقاً وإنما نحس تأثيراته المختلفة ما بين ضوء وحركة وغير ذلك .

وإذا نظرنا إلى المعلقات العشر باعتبارها عملاً أدبياً فلا بد أن نبحت عن العناصر المشتركة في تكوين ذلك العمل فنحن " أولاً نجد بطبيعة الحال العناصر التي تقدمها الحياة ذاتها ، تلك التي تمثل المادة الأولية لأي عمل أدبي سواء أكان قصيدة أم مقالة أم مسرحية أم قصة ثم هناك العناصر التي يضيفها المؤلف في عملية نقله هذه المادة الأولية إلى هذه الصورة أو تلك من صور الفن الأدبي وهذه العناصر يمكن أن تقسم تقسيماً تقريبياً إلى أربعة أقسام :

أولاً : هناك العنصر "العقلي" ويتمثل في الفكرة التي يأتي بها الكاتب ليبنى منها موضوعه ، والتي يعبر عنها في عمله الفني .

ثانياً : هناك العنصر "العاطفي" وهو الشعور (كائنًا ما كان نوعه) الذي يثيره الموضوع في نفسه والذي يود هو بدوره أن يثيره فينا .

ثالثاً : هناك عنصر " الخيال " (ويشمل النوع الخفيف الذي نسميه الوهم ، وهو في الحقيقة القدرة على التأمل القوي العميق ، ويعمله سرعان ما ينقل إلينا الكاتب قدرة مماثلة على التأمل وهذه العناصر تجتمع لتقدم للأدب المادة والحياة . ولكن مهما تبلغ المواد التي قدمتها التجربة من

(١) د. عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه - ص : ١٨ .

(١) د. جابر عصفور - مفهوم الشعر - ص : ٢٧٠ .

الغنى ومهما يبلغ فكر الكاتب وشعوره وخياله من الجدة ، فإن عنصراً آخر يلزم الكاتب عند الاهتمام بهذه العناصر قبل أن يتمكن من إتمام عمله ، فهذه المادة يجب أن تشكل وتمذب وفق مبادئ النظام والتناسق والجمال والتأثير ، ومن ثم نجد عنصراً رابعاً في الأدب هو العنصر "الفني" أو عنصر "التأليف والأسلوب" .

هذا معناه أن الأدب يقوم على عناصر بعضها بمثابة "المادة" (الحياة والفكر والخيال والعاطفة) وبعضها يتحقق في عملية "التكوين" أي في بناء العمل الأدبي من هذه المادة وهذا في الواقع تعبير آخر - ولكنه ربما كان أكثر دقة - عما يقسم إليه العمل الأدبي من "محتوى" و"صورة"^(١).

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : أين نجد تأثير الأخلاق في العمل الأدبي (والذي يمثل في دراستنا هذه القصائد العشر) هل نجده في عناصر تكوين "المحتوى" أو في عناصر تكوين الشكل ؟

إننا عندما ندقق النظر في عناصر تكوين العمل الأدبي السابقة نجد أنها تمثل نشاطاً إنسانياً تتدخل الأخلاق فيه وتؤثر في تكوينه فالفكرة التي يأتي بها الكاتب ليبنى منها موضوعه ثم يعبر عنها في عمله الفني ما هي إلا مظهر من مظاهر الأصول الأخلاقية الأربعة كفكرة التأمل في الحياة والموت أو الحرب و السلام أو الغنى والفقر وغيرها من موضوعات الحياة التي شغلت الشاعر الجاهلي على وجه الخصوص فكانت نظرة الشعراء لتلك الأفكار والموضوعات لا تخلو من التفاعل الذي لا يدير عجلته في ضمير الإنسان ويثير عاطفته وخياله إلا الأخلاق وبقدر الأخلاق يكون التفاعل والنظرة لكل موضوعات الأدب وسأورد على هذه الرؤية مثلاً من أمثلة كثيرة في أدبنا العربي تؤكد على أن الخلق حميداً كان أو ذميماً هو التيار الوحيد الذي يدفع بالإنسان إلى ممارسة السلوك الإنساني ومن ثم تكون الأخلاق بتدخلها في جميع النشاطات الإنسانية تمثل الحامل والحمول في آن واحد ومن خلال المثال التالي نحاول أن نوضح القصد من العبارة السابقة .

ورد في العمدة ما نصه^(٢) ((كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري : " مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب " وقال معاوية :

(١) د. عز الدين إسماعيل - المرجع السابق - ص : ١٩ .

(١) ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ج ١ / ٨٨ .

اجعلوا الشعر أكبر همكم ، وأكثر آدابكم ولقد رأيتني ليلة الهرب بصفين وقد أتيت بفرس أغر
محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو
بن الإطنابة :

أبت لي همتي ، وأبي بلائي وأخذي الحمد بالثمن الريح
وإقحامني على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالجات وأحمي بعد عن عرض صحيح

إنك وأنت تقرأ الأبيات السابقة لا بد وأن تدرك كيف تمثلت الأخلاق في الحامل والحمول
كما ذكرنا . ألا ترى كيف أن العمل الأدبي - مثلاً في الأبيات السابقة - حمل إلينا أخلاقاً حميدة
تمثلت في علو الهمة والإقدام والسعي إلى كسب المحامد والصبر على المكروه والنكابة في الأعداء
وتوطين النفس عند الملح دفاعاً عن المآثر والعرض . ومن جانب آخر نرى الأخلاق نفسها حملت
الشاعر ومن ثم المتلقي (معاوية) على الإقامة والصمود بعدما حدثته النفس بالهرب لشدة البلوى ؟
ثم ألا تراه صور مظاهر تلك الأخلاق الشجاعة وشخصها فجعلها في صورة الإنسان الذي يأبى
بإصرار شديد ؟

من الأبيات السابقة وأمثالها يتبين لنا أن الأخلاق تتدخل في تشكيل العمل الأدبي مادة وتكويناً .
وبناءً على ما تقدم ذكره يتبين لنا أن الأخلاق والطبع تشكل الشعر و أن اختلاف الشعر
عند الشعراء إنما يكون مرده إلى اختلاف الطبائع والأخلاق . ومن هنا يمكننا أن نتبين أيضاً أن
وحدة التصور عند شعراء المعلقات العشر مرده إلى وحدة التصور الخلقى التي منها ينهلون وعنها
يُصدرون . وإن اختلفت طبائع أولئك الشعراء وأخلاقهم فإن ذلك الاختلاف إنما يكون في مظاهر
الأخلاق لا في أصولها الأربعة .

وقد عرضنا في الفصل الثاني من دراستنا هذه إلى تأطير الأخلاق باعتبارها المادة الخصبة
للشعر العربي مثلاً في المعلقات العشر فكانت النتيجة مبهرة حيث توصلنا إلى إطار محدد للمضامين
والمظاهر الخلقية ، وفي هذا الفصل إن شاء الله تعالى سوف نعرض للأخلاق من حيث أثرها في
تشكيل وبناء المعلقات العشر " التكوين " ، ويمكن أن نزيد الأمر وضوحاً بوضع سؤال مفاده : هل
الأخلاق تساهم في تشكيل العمل الأدبي ؟ .

ثانيًا : الشكل :

أ - مفهومه . ب - عناصره .

للإجابة عن السؤال السابق يجب أن ندرك أن العمل الأدبي " بناء لغوي يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعة بالحياة " (١) والمعلقات العشر تمثل عملاً أدبياً ضخماً يعد من أروع وأنضج ما وصل إلينا من العصر الجاهلي ، وما يزال هذا العمل الأدبي قائماً ملموساً يتناوله الدارسون بالدرس والتحليل مرة بعد مرة فلا يبلى ولا يضمحل وإنما يزداد شموخاً وحيوية كلما كشف الدارس فيه سرّاً جديداً ومن هنا كُتب لهذا العمل الأدبي الرائع البقاء إلى أن يشاء الله . وعندما حاولت في الفصل الثاني من هذه الدراسة وضع إطار خلقي للمعلقات العشر فإن ذلك العمل مني يُعدُّ بدهياً إذ أن العمل الأدبي - أي عمل - لا يمكن له أن يقوم إلا على عنصرين مهمين هما المضمون والشكل ولقد عملت على استنباط المضامين الخلقية التي احتوتها نصوص المعلقات العشر وبذلك أكون قد وصلت إلى تحقيق عنصر المضمون الأخلاقي في المعلقات ، والآن وجب عليّ أن أتناول العنصر الثاني - الشكل - لأنه لا يمكن أن يقوم نص أدبي على عنصر المضمون دون عنصر الشكل .

وما دام الأمر على هذه الحال فلا بد من الوقوف عند عنصر الشكل لمعرفة المراد به ثم التعرف على عناصره وأهميتها في تشكيل النص الأدبي مثلاً في المعلقات العشر .

أ - مفهوم الشكل :

الشكل يقابل المضمون ، وقد شاع منذ القدم أن اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، ومن المعروف أن الأسلوب (الإطار) والأفكار والمعاني (المضمون) هما العنصران الأساسيان اللذان يقوم بهما وعليهما العمل الأدبي رغم اختلاف النقاد قديماً وحديثاً حول هذين العنصرين وانقسامهم إزاءهما إلى فئتين : فئة تناصر اللفظ (الشكل) وبلاغته وتقدمه على المعنى كأبي عثمان الجاحظ وأبي هلال العسكري . وفئة تناصر المضمون (المعنى) وتقدمه وتجعل اللفظ تابعاً له كما عند ابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني . إلا أن الحقيقة " أنه لا انفصال بين الإطار والمضمون ، بل هما مترابطان أشد ما يكون الترابط ، ومترجان في كل تعبير مقصود أقوى ما يكون الامتزاج " (٢) .

(١) د. عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه - ص : ٢٥ .

(١) د. بدوي طبانة - قضايا النقد الأدبي - ص : ١٧٢ .

وفي رأيي أن النقاد القدماء عندما وقفوا على الشعر القديم وأرادوا أن يؤسسوا نظرية شعرية رأوا أن الشعر يقوم على المعرفة والتشكيل اللغوي ، ولذلك جعل قدامة بن جعفر قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في شعر زهير بن أبي سلمى مدخلاً لبنية الشعر المعرفية حينما قال : " إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ... فكذا يجب ألا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه" (١).

وعندما يؤكد قدامة على الصنعة فإنما يؤكد على المضمون الفضائلي في الشعر وإلا لما افتتح بقول عمر وجعل المدح بالفضائل التي ذكرها . ومن هنا يتضح لنا أن اهتمام قدامة بالتشكيل اللغوي هو اهتمام بالمعرفة أو الفضيلة .

وقد علمنا من قبل أن غاية الشعر العربي - الجاهلي على وجه الخصوص - أخلاقية - أو " لنقل إن الشعر ينطوي على قيمة أخلاقية تمثلها الفضائل الأربع باعتبارها وسطاً ذهبياً يؤدي إلى توازن القوى النفسية ، ولكن القيمة الأخلاقية لا تتبدى في الشعر إلا من خلال طريقة خاصة في التقديم وكيفية متميزة في التوصيل . أي أنه إذا كان الشعر - بهذا المعنى - يحتوي عنصر القيمة الأخلاقية الذي يسميه قدامة بالفضائل ، فهناك عنصر التوصيل أو القيمة الجمالية التي تنطوي عليها الصورة والشكل وإذا كنا نفصل بين هذين العنصرين على سبيل التوضيح فمن المؤكد أن القيمة الأخلاقية التي ينطوي عليها الشعر لا تحدث أثرها في المتلقي إلا بالتوصيل ، أي أنها تظل مادة غير مفارقة للصورة بكيفية لا تكتسب أي بعد من أبعادها الجمالية إلا بالتوصيل ... إن قدامة يسلم بأن الشعر يوصل القيم توصيلاً متميزاً بمعنى أن الشعر لا يقدم الفضائل تقدماً حرفياً وإنما يقدمها تقدماً شعرياً" (٢).

والذي نحن بصدد الحديث عنه الآن هو الشكل (الأسلوب) بعد أن قمنا في الفصل الثاني من دراستنا هذه بتحديد المضامين الأخلاقية في نصوص المعلقات العشر .

إن الشكل (الأسلوب) منذ القدم " كان يلحظ في معناه ناحية شكلية هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارة اللغوية ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار

(٢) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص : ٦٥ .

(٢) د. جابر عصفور - مفهوم الشعر - ص : ١٦٠ .

الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه" (١).

وعندما ننظر إلى نصوص المعلقات العشر نجد أنماطاً شتى وأساليب متباينة تجعل لكل فرد من أصحاب تلك المعلقات طابعاً خاصاً ، ومن هنا وجب علينا أن نختار تعريفاً للشكل (الأسلوب) " يتناول عناصره كلها ويقوم على أساس الصلة بينها وإن كان العنصر اللفظي مظهر الفكر والصورة لأن الجانب الحسي لهما زيادة عما يتوافر له من جمال خاص " (٢) وذلك التعريف ينص على أن " الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير " (٣).

ولقد كان شعراء العرب في الجاهلية يتنافسون في الإبداع الفني في الشعر ، ونحن لا ننسى أن سبب نظم عنترة بن شداد لمعلقته يعود إلى ما دار بينه وبين أحد مبعضيه من مفاخرات " فذكر سواده وسواد أمه وغير ذلك وأنه لا يقول الشعر " (٤) ومن خلال هذه الحادثة يظهر لنا أن الإبداع هو الرابط بين حدي هذه القضية (اللفظ والمعنى) فالمعنى غرض أو مقصد أو هدف يستثير الحالة المبدعة واللفظ نطق أو إلقاء يتم به الإبداع " (٥) وعندما نقرأ نصوص المعلقات العشر يتضح لنا أن الشاعر الجاهلي كان حريصاً على الإبداع الفني المتمثل في " إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله في لفظ بديع " (٦) وهذا ما كان من عنترة (مثلاً) في وصف الذباب .

والإبداع الفني " نسيج يحتاج إلى أنواع معينة من الخيوط يختلف باختلافها ... ويعتمد على الفكرة والصورة والكلمة الموسيقية في الإبداع الشعري خاصة " (٧).

والشكل بعناصره كلها هو أداة التوصيل إلى المتلقي ومن ثم كان لازماً علينا أن نشبع عناصره في نصوص المعلقات العشر واضعين في أذهاننا وجوب أفراد الصورة الفنية بالدراسة من بين عناصر الشكل السابقة باعتبارها جماع عناصر الشكل كلها .

(١) د. أحمد الشايب - الأسلوب - ص : ٤٤

(٢) نفسه - ص : ٤٦

(٣) نفسه - ص : ٤٥ .

(٤) ابن قتيبة - طبقات الشعراء والشعراء - ص : ٤٢ .

(٥) مجدي أحمد توفيق - مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم - ص : ٣١٩ .

(٦) كمال أحمد غنيم - عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر - ص : ١١ .

(٧) نفسه - ص : ١٢

ب - عناصر الشكل: يمكننا أن نجمل عناصر الشكل في عنصرين هما^(١) :

١ - اللغة الشعرية. ٢ - موسيقى الشعر

قبل النظر في عناصر الشكل المتمثلة في العنصرين السابقين والتي تلعب دوراً كبيراً في تشكيل وبناء العمل الأدبي - المتمثل عندنا في نصوص المعلقة العشر - لابد من النظر في كل معلقة منها على أساس أنها تمثل عملاً أدبياً له "وحدة متكاملة في الشعور والمواقف المتنوعة التي ارتدت أزياء عديدة وألوانا متغيرة"^(٢) تبدو لأول وهلة أنها مقطوعات أو جزئيات مستقلة عن بعضها البعض والحقيقة ليست كذلك، و من يعن النظر والفكر في نصوص المعلقة العشر سيجدها صفائح فنية تقف إلى جانب بعضها بعض في تلاحم وتلاؤم منقطع النظير لتشكل في النهاية عملاً أدبياً رائعاً له عناصره الموضوعية والفنية التي تأخذ برقاب بعضها مضموناً وشكلاً لتكون في مجملها عملاً أدبياً رائعاً لا يزال العرب يقفون منه موقف الإعجاب ومحاولة تقليده ومحاكاته .

ونحن عندما نتذكر أن " الغاية النهائية للشعر عند قدامة هي غاية أخلاقية "^(٣) ندرك أن الدوافع الأخلاقية هي الدوافع الحقيقية وراء تشكيل تلك الجزئيات المرتبطة فيما بينها بمظاهر أصول الأخلاق المختلفة ، ومن ثم ندرك أن وحدة التصور والوحدة العضوية أيضاً في المعلقة العشر مرده إلى وحدة التصور الأخلاقي لا غير .

أولاً: اللغة الشعرية :

أما إذا نظرنا إلى اللغة الشعرية عند الشعراء العشرة من خلال معلقاتهم فإننا سنجد أن لأولئك الشعراء "لغة خاصة ارتفعت في بنائها وتكوينها وهيكلها العام عن مستوى اللهجات المحلية الخاصة التي كانت سائدة في أنحاء الجزيرة العربية "^(٤) " ويمتاز الشعر الجاهلي بلغة خاصة توافرت لها قيم فنية وصوتية عالية ... وقد كانت هذه اللغة الشعرية لصفائها واكتمالها الفني مصدراً للقواعد النحوية والصرفية والبلاغية التي فرضت نفسها على لغة الشعر في عصوره العربية المختلفة "^(٥).

(١) د. حسن الأمراي - الشكل في القصيدة - مجلة الأدب الإسلامي - المجلد الخامس - ١٤١٩هـ - ص : ١٠ .

(٢) د. أحمد موسى الجاسم - دراسات في الشعر الجاهلي - ص : ٨٨ .

(٣) د. جابر عصفور - مفهوم الشعر - ص : ١٥٩ .

(٤) سعد أحمد محمد الخاوي - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس - ص : ١٥ .

(٥) د. إبراهيم محمد عبد الرحمن - قضايا الشعر - ص : ٩٧ .

والآن لنأخذ نماذج مختارة ومتفرقة من نصوص المعلقات العشر ولنتبع تلك البراعة الواضحة لدى أولئك الشعراء ابتداءً باللفظ وانتهاءً بالصورة الفنية الكاملة لتلك الأعمال الخالدة .

لقد برع أولئك الشعراء في استخدام الألفاظ التي توحى بالمعنى وتشعر بالحركة فاستخدموا الألفاظ التي تعبر عن القدم والخراب والتحول والفناء والحزن على فراق الأهل والعشيرة والأحباب ومن الشواهد على ذلك قول امرئ القيس :

وإن شفقائي عـبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول
ففاضت دموع العين مني صباة على النحر حتى بل دمعي محملي

وهذا طرفه بن العبد يستخدم الألفاظ التي تعبر عن عاطفة الين والشوق حتى كاد يهلك أسى :

وقوفاً بها صـحي عليّ مطيهم يقولون : لا تملك أسى وتجلد
كما قد يرق اللفظ في وصف نعمة المرأة وحليتها وزينتها كما في قول الأعشى :

كأن مشيتها من بيت جارها مر السحابة ، لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

ويقع في الغزل ألفاظ متهتكة خاصة عند امرئ القيس والأعشى ومن ذلك قول امرئ القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي ثنائم محول
إذا ما بكى من حولها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

ويقول الأعشى :

نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها للذة المرء ، لا جاف ولا تفل

أما الوصف فتفاوت ألفاظه قوة وليناً فعند وصف الأطلال تشتد وتقسو في تسمية المواضع لكنها تلين عند التعبير عن العاطفة الذاتية ، ومن ذلك قول الحارث بن حنظلة :

بعد عهد لها ببرقة شمء فأدنى ديارها الخلاء
فمحيية فالصفاح فأعلى ذي فتاق فعاذب فالوفاء
فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبتان فالأبلاء

ثم تلين الألفاظ عند قوله :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلها وما يرد البكاء

وعندما يصف شاعر المعلقات البرق والسحاب والمطر والسييل فإنه يختار الألفاظ التي تمثل الحركة والاضطراب كما في لوحة المطر عند امرئ القيس . أو كما في وصف نهر الفرات لدى النابغة حيث يقول :

فما الفرات إذا هب الرياح ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل وادٍ مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأيسن والنجد

وقد يرق اللفظ في الوصف كما هو الحال عند الأعشى في وصف الروضة . ويستخدم شاعر المعلقة اللفظ الجزل في وصف الناقة والفرس خاصة في مواطن الشجاعة والفروسية كما في قول عبيد بن الأبرص :

قطعت غداة مشيحا وصاحي بادن خبوب
عيرانة موجد فقارها كأن حاركها كثيب
أخلف ما بازلاً سديسها لا حقلة هي ولا نيوب
كأنها من حمير غاب جـون بصفحته ندوب

إلا أن مظهر الرأفة بالحيوان وهو مظهر خلقي محمود قد يجعل الشاعر يستخدم الألفاظ الرقيقة التي تقطر بعاطفة التودد والشفقة كما في قول عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلمي

والألفاظ المدح أقل جزالة من ألفاظ الفخر والحماسة فبينما نرى زهيراً يمدح هرم بن سنان بالألفاظ الملائمة لغرضه نجد أن النابغة يستخدم الألفاظ الملائمة للمدح المشوب بالاعتذار حيث يقول :

أنبت أن أبا قابوس أوعديني ولا قرار على زار من الأسد

مهلاً ، فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد
لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأففك الأعداء بالرفد
وفي مواطن الحكمة نجد أن الألفاظ تتفاوت جزالة وسهولة فبينما نجدها جزلة لدى زهير
وطرفة نجدها سهلة لدى عبيد .

وهكذا ونحن نتبع ألفاظ نصوص المعلقة نجد أنها تتفاوت بحسب الغرض الذي وضعت
من أجله. أو بمعنى أدق نقول : لقد أدت المظاهر الخلقية المتنوعة في نصوص المعلقة إلى تنوع
الألفاظ واختلافها ما بين الجزالة والسهولة بحسب ما تقتضيه هيئة المظهر الخلقى الذي يتحدث فيه
شاعر المعلقة .

ويزداد الأمر وضوحاً ونحن نخرج إلى دراسة الجمل والتراكيب التي تتكون من ضم كل
لفظة من ألفاظ نصوص المعلقة إلى أختها لتكون معنى طبقاً للبناء النحوي الذي أطلق عليه عبد
القاهر الجرجاني النظم^(١) وبالنظر إلى الجمل والتراكيب في المعلقة العشر نجد أن سلامة التراكيب
تؤدي إلى أن كل بيت في المعلقة أو كل مقطوعة فيها تحمل معنى مستقلاً في ظل المعنى العام للقصيدة
ولا يفهم من هذا أن البيت يبدو في صورة متناقضة لمعنى البيت الذي بعده أو الذي قبله وإنما يبقى
البيت أو المقطوعة في المعلقة في افتقار إلى الآخر لإتمام معناه .

ومن الأمثلة على ذلك قول عبيد بن الأبرص في وصف المواجهة والعراك بين العقاب

والثعلب :

فعاودته فرفّعه فأرسلته وهو مكروب

يضغو ومخلبها في دفة لا بد حيزومه منقوب

فالبيت الثاني تم معنى البيت الأول .

ومن ذلك أيضاً قول لبّيد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها

واحب الجامل بالجزيل وصرمه باق إذا طلعت وزاغ قوامها

بطليح أسفار تركن بقية منها فأحقن صلبها وسنامها

و السرد القصصي في المعلقة - كما يبدو ذلك جلياً لدى النابغة وعبيد وامرئ القيس -

يستوجب ذلك الإتمام والترابط بين الجمل لأنها تكون بمثابة " العبارة التي تفهم معنى متكاملًا في إطار مضمون القطعة الشعرية " (١) ونختار مثالاً لذلك أبيات النابغة ذات الطابع القصصي التالي:

كأن رحلي وقد زال النهار بنا	يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي أكارعه	طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية	ترجي الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له	طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به	صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضميران منه حيث يوزعه	طعن المعارك عند المخجر النجد
شك الفريضة بالمدرى فأنفذهما	طعن الميطر ، إذ يشفي من العضد
كأنه خارجًا من جنب صفحته	سفود شرب نسووه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق ، منقبضًا	في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه	ولا سبيل إلى عقل ، ولا قود
قالت له النفس : إني لا أرى طمعًا	وإن مولاك لم يسلم ، ولم يصد

والمراوحة بين الأساليب الخبزية والإنشائية سمة بارزة في تراكيب وجمل الشعراء العشرة في معلقاتهم . فمن الأساليب الإنشائية التي يقصد بها إنشاء المعنى لذاته :

١ - الاستفهام على اختلاف أغراضه كما في قول امرئ القيس :

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل ؟
وقول طرفة :

ألا أيهـذا اللامي أحضر الوغي وأن اشهد اللذات ، هل أنت مخلدي ؟
وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتـثـلم ؟

٢ - الأمر على اختلاف أغراضه كما في قول الأعشى :

ودع هريرة إن الـركب مـرتـحل وهل تطيق وداعًا أيها الرجل ؟

ويقول عنترة بن شداد :

أثني عليّ بما علمت فإنني سهل مخالفتي إذا لم أظلم
٣ - النهي على اختلاف أغراضه كما في قول النابغة :

لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرفد
ويقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهليتنا
٤ - النداء وقد راوح عمرو بن كلثوم بينه وبين الأمر والنهي بقوله :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقيننا
وقول امرئ القيس :

أفـاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمني فأجـلي
٥ - التمني كما في قول النابغة :

قالت : ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا ونصفه فقد
ولو وقفنا على الأساليب الخبرية لأخذ ذلك منا وقتاً طويلاً ، ولكن يكفي من القلادة ما
أحاط بالعنق حيث سنورد لكل شاعر من شعراء المعلقات العشر أسلوباً خبرياً واحداً من أساليب
خبرية كثيرة " يكون القصد منها إفادة أن محتواها سواء أكان إثباتاً أو نفيًا له واقع خارج العبارة
يطابق هذا المحتوى فنصف الكلام بالصدق أو لا يطابقه فنصف الكلام بالكذب " (١) ومعنى ذلك أن
النسبة الكلامية للجملة الخبرية لها نسبة في الخارج ومن ذلك قول امرئ القيس :

وقفت بها حتى إذا ما ترددت عماية محزون بشوق موكل
فقوله "وقفت بها ... " جملة خبرية لها نسبة في الخارج أي أنه حدث الوقوف من امرئ
القيس على ديار أحبابه أو لم يقف .
ومثله قول طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
فقد يدفع عن نفسه الهم بركوب الناقة وقد لا يفعل .

وقال زهير :

بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
فقد تكون بتلك المواضع بقر وحشية واسعة العيون وأولادها تنهض من كل جهة فيه وقد لا
يكون .

ومثل هذه الجمل الخبرية - من وجهة نظري - إنما تشكلها عاطفة الحنين والشوق لاستعادة الحياة إلى مكان موحش بعد فراق أهله حتى ولو كانت بالنقيض ، ومن مثل هذه الشواهد يتضح لنا مدى تأثير الحنين والشوق الذي أصبح خلقاً في الشاعر في تشكيل بنية الجملة الخبرية ومن قبل ذلك الجمل الإنشائية كما مر بنا إلا أننا سنؤجل التفصيل في أثر هذه الأخلاق في تشكيل نصوص المعلقات العشر إلى حين الحديث عن الصورة الفنية باعتبارها تحوي جميع عناصر تكوين العمل الأدبي.

" ولو تأملت الكلام من غير أن تستحضر الفروق التي وضعها العلماء بين الخبر والإنشاء لأحسست باختلاف طبع الكلام في البابين ، اقرأ قول النابغة :

نبئت أن أبا قابوس أوعـدني ولا قرار على زار من الأسد
مهلاً فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد
فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما أريق على الأنصاب من جسد
ما إن بدأت بشيء أنت تكرهه إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي

البيت الأول يخبر عن نبئه بإيعاد أبي قابوس وأنه لا يقر مع هذا الإيعاد ، والبيت الثاني له طبع آخر هو الدعاء له وتفديته بأهله وماله ، والبيت الثالث مثله لا يحكي قسماً وإنما يعبر عنه ^(١).

إن اللغة بجميع خصائصها وأساليبها المختلفة ما هي إلا " شكل لمضمون أخلاقي ، وبما أن هذا المضمون هو تفسير للعالم ، وإحاطة به ، فإنه يشمل كل ما هو قابل للتشكيل ^(٢) والأخلاق بمظاهرها المختلفة أسماء لمعان عامة وعارية ، والشاعر " يخرج المعنى الموجود إخراجاً خاصاً ... والمعنى مكشوف أو عار ، والصورة المنمقة هي حسن التأليف أو براعة الألفاظ ^(٣) ولا يخفى أن

(١) د. محمد محمد أبو موسى - السابق - ص : ١٨٧-١٨٨ .

(٢) جودت فخر الدين - شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري - ص : ١٠٢ .

(٣) د. مصطفى ناصف - نظرية المعنى في النقد العربي - ص : ٤٠-٤٢ .

الأخلاق بجميع مظاهرها معان قابلة للتشكّل ، وقد برع شعراء المعلقات العشر في إخراجها إخراجاً فنياً رائعاً .

والآن بقي لنا قبل أن نتقل إلى الصورة الفنية أن نقف عند العنصر الثاني من عناصر الشكل ألا وهو موسيقى الشعر .

ثانياً : موسيقى الشعر :

الموسيقى هي العنصر الثاني الذي لا يقوم الشعر إلا به " بل لعل صعوبة ترجمة الشعر ، وربما استحالة ذلك مردها إلى هذا العنصر المعجز " ^(١) ولذلك قال الجاحظ : " والشعر لا يستطيع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه " ^(٢) .

وعندما ننظر إلى المعلقات العشر نجد أنها حوت موسيقى دقيقة رائعة وزناً وقافية إلى جانب قوالب أخرى اشتملت عليها المعلقات العشر ، وقد كان للجانب الخلفي في المعلقات نصيب الأسد في تشكيل تلك الموسيقى الشعرية الرائعة ، ولهذا رأيت أن أقسم عنصر موسيقى الشعر في المعلقات العشر إلى النوعين التاليين :

أ - الأوزان والقوافي . ب - صيغ وقوالب شعرية أخرى .

ثم أتناول كلاهما بالشرح والشواهد الواردة في نصوص المعلقات العشر مشيراً إلى مظاهر خلقية متنوعة شكلت هذه الأوزان والقوافي والصيغ والقوالب الشعرية ومن ثم كان لها الأثر الواضح في تشكيل نصوص المعلقات بوجه عام .

أ - الأوزان والقوافي :

الشكل في العمل الأدبي يعادل اللوحة الفنية للرسام والتمثال للنحات فمن خلاله يؤثر الأدب في النفوس وينتزع الإعجاب من القراء والسامعين .

والأوزان والقوافي من أهم عناصر الشكل حتى لقد كان مفهوم الشعر عند القدماء هو " الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى ، والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً

(١) د. حسن الأمrani - مجلة الأدب الإسلامي - المجلد الخامس - ١٤١٩هـ - ص : ١٢ .

(٢) الجاحظ - الحيوان - ١ / ٧٥

عجيباً ، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها "القافية" . فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً ، ولوئناً خاصاً ، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد ، فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ، ونتوقع البعض الآخر ، وذلك حين نمرن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن ... فعملية التوقع مستمرة حين سماع الإنشاد تسترعي منا الانتباه وتنشطه .

وقد يمهـر الشاعر فيخالـف ما يتوقعه السامع وذلك بأن يتبع وجهاً من وجوه تجوزها قوانين النظم كأن ينوع في القافية ، أو يصرّع حين لا يجب التصريع وكل هذا مما يثير الانتباه ، أو يبعث على الإعجاب والاهتمام . فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعلاً في صورة الحزن حيناً والبهجة حيناً آخر ، والحماس أحياناً وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنظمة نلاحظها في المنشد وسامعيه معاً ^(١) وربما يسأل سائل فيقول : وما علاقة القيم والقضايا الأخلاقية بمثل هذا ؟

وللإجابة عن السؤال السابق لا بد أن نوضح أولاً أن مناقشة عناصر التشكيل الشعري والتي منها الأوزان والقوافي لا تتم حباً في الشكل ذاته ، ولا تأتي كمحاولة لتفتيت العمل الأدبي أو رغبة في الفصل بين الشكل ومحتواه بل تنطلق مثل هذه المحاولات من الحرص على ضرورة فهم العمل الأدبي بأبعاده المختلفة ومن ثم التمكن من امتلاك العمل الأدبي وفهمه ، ورغم أن الأخلاق بمظاهرها وقيمها المختلفة تعد في مضمون العمل الأدبي ومحتواه إلا أنها تؤثر في تشكيل العمل الشعري بشكل مباشر حيث إن عناصر التشكيل على اختلافها ما هي إلا أوعية للمضمون - العنصر الآخر - الذي لا يقوم العمل الأدبي إلا به .

إن الأخلاق والقيم باعتبارها أحد المضامين الشعرية التي يحتويها العمل الأدبي تفرض على الشاعر أن يختار لها ما يناسبها من ألفاظ وتراكيب وأوزان وقوافي وصور فنية ليضمن بها تأدية مهمته الشعرية إلى متلقيه فكانت بمثابة العروس المصونة في خدرها التي تملي شروطها على من يتقدم لخطبتها فيتعلق وصولها إلى بيته ومعاشرتها له بمدى تحقيق تلك الشروط فإذا تحققت وصلت إلى بيته فرآها فعاشرها فأثبتت له نبأاً حسناً يتشكل حسنه من خلال الأولاد والذرية ، ومن ثم تتشكل

الأسرة في بيت من السعادة والحبور . " ولا شك أن الشعر في تخير ألفاظه وتنسيقها ، ومراعاة موسيقى الألفاظ وموسيقى القافية كان خير مظهر للصناعة الأدبية والتأنق الفني في التعبير ^(١) ليضمن الشاعر بتلك الصناعة الأدبية وصول ما تحمله من مضامين - أخلاقية على وجه الخصوص - وبذلك تكون الأخلاق والقيم عند الشاعر الجاهلي وراء كل شكل يرتضيه لقصيدته لأن تلك الأخلاق منبعها العاطفة التي لها أثرها الكبير و"مصدر الوزن (الموسيقى) عند الشاعر هو العاطفة فحين ينفع الشاعر بموضوعه وتثور نفسه الجياشة ، ويستبد به الإحساس ويسيطر عليه الانفعال يلجأ إلى الموسيقى لأنها أقرب الفنون تعبيراً عن الأحاسيس ^(٢) .

يقول قدامة بن جعفر : " وما يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدور حسن الإنشاء وحلاوة النغمة ، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ ، فلا يكسو المعاني الجديدة ألفاظاً هزلية فيسخفها ، ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظاً جديدة فيستوضحها سامعها ، ولكن يعطي كل شيء من ذلك حقه ويضعه موضعه ^(٣) .

وما الأخلاق والقيم إلا صورة من الصور التي تنقلها تلك الألفاظ والتراكيب والأوزان والقوافي ، وأنه بمدى أهمية مظاهر تلك الأخلاق والقيم في نفس الشاعر وحرصه على تأديتها إلى المتلقي يكون اختيار الشكل المناسب لها و" الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية ، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما ^(٤) . والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ^(٥) وما هو إلا خاصة من خواص اللفظ في جرسه في ذاته وإيقاعه في نظمه ، والقافية التي يجلبها الوزن بالضرورة لها هي أيضاً سحر وجاذبية ووقع لدى السمع ، إذاً فمظاهر التعبير الشعري " هي تلك الموسيقى التي عرفناها في الوزن والقافية وهي التي تهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني وهي التي تعطي الجوانب والظلال للألفاظ أو التعبير اللفظي ^(٦) ومن هنا يمكننا أن نقول : إن حرص الشاعر الجاهلي على الوزن والقافية وتمرسه فيها يعد ذلك منه خلقاً أيضاً . وبذلك تكون الأخلاق قاسماً مشتركاً بين المضمون والشكل في العمل الشعري عند الشاعر الجاهلي على وجه الخصوص .

(١) د. بدوي طبانة - معلقات العرب - ص : ٣٧٦ .

(٢) د. عباس بيومي عجلان - عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى - ص : ٢٩٧ .

(٣) قدامة بن جعفر - نقد النثر - ص : ٨٠ .

(٤) د. يوسف خليف - مقدمة ديوان نداء القمم - ص : ١٨٤ .

(٥) ابن رشيق - العمدة - ج ١ - ص : ٢٦٨ .

(٦) محمد زغلول سلام - النقد العربي الحديث - أصوله - قضاياها ومناهجه - ص : ٦٠ .

ولن تكون دراستنا للأوزان والقوافي بمعزل عن الصورة الفنية وذلك لأن الأوزان والقوافي هذه من أهم عناصر الصورة الفنية وذلك لما يحملانه من الجانب الصوتي الذي يعد عاملاً مهماً في البنية العامة للقصيدة " وكل عمل فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ، ففي العديد من الأعمال الفنية - بما فيها الشعر طبعاً - تلفت طبيعة الصوت الانتباه ، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي ، يصدق هذا على كل الشعر الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة " (١).

وإنما نود أن نشير هنا إلى الموسيقى الخارجية المثلة في الوزن والقافية وأهمية اتحادها مع الموسيقى الداخلية المثلة في الرقة والعدوبة والإيقاع النغمي للفظ والأسلوب .

وأثناء حديثنا هنا عن موسيقى الشعر المتمثلة في الأوزان والموسيقى سوف يتناول الحديث أيضاً اللفظ باعتباره المادة التي يتكون منها الوزن والقافية " ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار وصوتاً كصوت حمار ، وأن لها في الفم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الخنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطبول " (٢) وإننا عندما نبحث في أسرار هذه النغمات والإيقاعات في المعلقات العشر فإننا سنخرج بالنماذج التالية :

- ١ - معلقة امرئ القيس : جاء وزنها على بحر (الطويل) وقافيتها (اللام) .
- ٢ - معلقة طرفة : من بحر (الطويل) ، وقافيتها (الدال) .
- ٣ - معلقة زهير : من بحر (الطويل) ، وقافيتها (الميم) .
- ٤ - معلقة ليبد : من بحر (الكامل) ، وقافيتها (الميم) .
- ٥ - معلقة عمرو بن كلثوم : من بحر (الوافر) وقافيتها (النون) .
- ٦ - معلقة عنتره : من بحر (الكامل) وقافيتها (الميم) .
- ٧ - معلقة الحارث بن حلزة : من بحر (الخفيف) وقافيتها (الهمزة) .
- ٨ - معلقة الأعشى : من (البسيط) وقافيتها (النون) .
- ٩ - معلقة النابغة : من (البسيط) أيضاً ، وقافيتها (الدال) .
- ١٠ - معلقة عبيد بن الأبرص - من (مخلع البحر البسيط) وقافيتها (الباء) ومخلع البحر البسيط هو " قطع (مستفعلن) في العروض والضرب جميعاً فينقلان إلى (مفعولن) " (٣).

(١) د. عبد القادر رباعي - الصورة الفنية عند أبي تمام - ص : ٨٠ - رسالة دكتوراة مخطوطة بجامعة القاهرة .

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ص : ١٥٠ .

(٣) الجوهري - عروض الورقة - تحقيق وتقديم د. صالح جمال بدوي - ص : ٦٥ .

وعندما ندقق النظر في أوزان المعلقة العشر وألفاظها نجد من حيث الأوزان أنها جاءت على البحور الطويلة التي عادة ما تكون " هادئة رزينة تتلاءم مع مواقف النفس وذلك لما تحويه موسيقاها من طول وكثرة في المقاطع وخفاء في الجرس"^(١) وقد ورد ثلاث من المعلقة على بحر (الطويل) الذي يرى فيه بعض الباحثين أنه " أخذ حلاوة الوافر ورقة الرمل وترسل المتقارب وتخلص من جلبة الكامل فهو بحر فيه كثير من صفات البحور الأخرى"^(٢) أما بحر الوافر " فيمتاز بحركة وقوة وسرعة سريع النغمات ، متلاحق النبرات فيه يسر وسهولة ، وتدقق وعذوبة تستريح له الأذن وتطمئن عنده النفس"^(٣) ومنه معلقة عمرو بن كلثوم ، أما بحر (الكامل) ومنه معلقة ليبد " فيمتاز بالجد وفيه موسيقى صاخبة تتفق وروح المعارك والحروب"^(٤) وهذا البحر " ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديد الجلجلة"^(٥).

أما القوافي فلعل أهم ما يميزها عند شعراء المعلقة التصريح الذي يعد من محاسن القوافي وهو ينبئ على اقتدار الشاعر كما يذكر قدامة بن جعفر^(٦) كما يدل على أن الشاعر قد حدد القافية التي سيبنى عليها قصيدته وهذه خاصية نجدها عند شعراء المعلقة جميعاً :

يقول امرؤ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ويقول طرفة :

لحولة أطلال ببرقة ثممد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
ويقول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدراج فالتثلم
ويقول ليبد :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
ويقول عمرو بن كلثوم :

(١) سعد أحمد الخاوي - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس - ص : ١٩ .

(٢) د. إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ص : ٩٥ .

(٣) المرجع السابق - ص : ٧٦ .

(٤) المرجع السابق - ص : ٧٧ .

(٥) د. محمد النويهي - الشعر الجاهلي - ص : ٦١ .

(٦) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص : ٥١ .

ألا هي بصحنك فاصبحنا ولا تبقي خمور الأندرينا
ويقول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
ويقول الحارث بن حلزة :

آذنتنا بيئها أسماء رب ثاويميل منه الشواء
وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل
وقال النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد
وأخيراً عبيد بن الأبرص حيث يقول :

أقفر من أهله ملحوب فلقطبيات فالذنوب

وكلما كانت القافية عذبة سلسلة المخرج كان أفضل كما أن اختيار القافية المناسبة للحركة النفسية لدى الشاعر يعطيه موسيقى اللفظ الملازم لإيقاع الحركة النفسية من أول المعلقة إلى آخرها. " إن القافية هي " ذلك الرُّثم الرتيب ، أو النغم المتكرر في القصيدة الكلاسيكية ، وهو عنصر موسيقي صارخ أدهش العرب في مرحلة من المراحل فأرادوا أن ينقلوه إلى النثر لكي يخلقوا فيه قدرًا من الطرب أو الموسيقى الخارجية" (١).

ب - صيغ وقوالب شعرية أخرى :

إننا نجد في شعر المعلقات صيغ وقوالب أخرى تدخل وتساهم في جمال إيقاع الشعر ومن ذلك :

١ - مخاطبة الاثنين : كما في معلقة امرئ القيس (قفا بك ...) أو مخاطبة المفرد كما في قول الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

" وفي مخاطبة الاثنين " من التأكيد ما لا تجده إذا عبرنا عنه بلفظ المفرد . وإما أن يكون

بمثابة تكرار الفعل ، ثم امتزاج الفعلين وصار حضور أحدهما حضوراً للآخر ^(١) فكأن امرأ القيس قال : قف قف والتكرار يعطي المعنى قوة وتأكيذاً ويزيده فضلاً وتأثيراً .

٢ - الالتفات من الغيبة إلى الخطاب : كما في قول طرفة :

كريم يروِّي نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أيها الصدي

وقول عنترة :

خلت بأرض الزائرين فأصبحت عسراً عليّ طلابك ابنة مخرم

وبأي الالتفات " لدفع السآمة من الاستمرار على ضمير متكلم ، أو ضمير مخاطب ، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة ، من المتكلم إلى الخطاب أو الغيبة ، فيحسن الانتقال من بعضها إلى بعض ؛ لأن الكلام المتوالي على ضمير واحد لا يستطاب فالنفوس تسأم التماذي على حال واحدة ، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال والنفوس تنفر من الشيء إذا أخذ أخذاً واحداً ، وتستريح إلى إحداث الأمر بعد الأمر فنجدها تسكن إلى الشيء إذا أخذ من ألوان شتى فيتجدد نشاطها ؛ لما في الكلام من تغيير وتلوين وقد سبق للزمخشري أن ردد هذا المغزى حين رأى أن الالتفات في الكلام إنما يكون إيقاظاً للسامع عن الغفلة وتطريباً له بنقله من خطاب إلى آخر ، فإن السامع ربما ملّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطاً له في الاستماع واستمالة له في الإصغاء ^(٢) .

٣ - التكرار :

قال عنه ابن فارس : " ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر " ^(٣) .

ووظيفته " التركيز على أمر يسعى الشاعر إلى استجلابه من خلال تأكيد المعنى وتقويته فضلاً عن أنه بأنواعه المختلفة يشكل قيمة موسيقية مهمة ووسيلة من وسائل التنويع النغمي في الشعر ... وغالباً ما يكشف التكرار عن التصعيد النفسي من جراء شدة التأثير بالموضوع " ^(٤) وفي

(١) د. عبد القادر حسين - فن البلاغة - ص : ٣٠٣ .

(٢) د. عبد القادر حسين - فن البلاغة - ص : ٢٨٢ .

(٣) ابن فارس - الصحاحي في فقه اللغة - مطبعة المؤيد - ١٤١٠هـ - ص : ١٧٧ .

(٤) د. جبار عباس اللامي - قراءة جديدة في مراثي الخنساء - كتاب الرياض (العدد ٧٨ - مايو ٢٠٠٠ م) -

التكرار تؤكد للقيم الأخلاقية فالشاعر زهير بن أبي سلمى يفرض عليه وفاءه تكرار دار الأحبة لأنها دار تستحق أن يتكرر اسمها في نظره :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
لقد ذكر زهير ديار أحبه نكرة أول معلقته (دمنة لم تكلم) وعندما تجلهاها بعد صعوبة من
غياية الوهم عرفها بلام العهد (الدار) ثم " تتكرر معرفة الدار وفاء بحق الفرحة " (١) وفي قوله :

جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم
ظهروا من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب ومفام
ووركن في السوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للقم

ولم ينس زهير أن يتكى إلى جبل (القنان) الذي سارت الطعائن يمينه من محل ومحرم " لأن
في تكراره تركيزاً على استحضار الصورة في عين ذاكرته ... ثم السوبان يصاحب منهن كل ما ذكر
زهير من أعمال ؛ ليس أقل تلبثاً بخياله ، ولا إمتاعاً باستطالة الذكرى فهو يشغل به صدر بيتين
متتاليين (ظهورن من السوبان) و (ووركن بالسوبان) وما أحلى ما تراه من تكرار المادة مرة
بمصدرها في (بكرن بكورا) وأخرى بظرفها في (واستحرن بسحرة) مع إمكان الاستغناء عن
التكرار ، لولا أن فيه مداً للظلال ، وتضافراً في النسق القائم على هذه الظاهرة ، يشعر بانسجام
الصورة الكلية مع كل صورها الجزئية ، تحت هيمنة واحدة للصدق الساري في جوانب النص " (٢).

أما عنترة بن شداد فقد اتخذ من اسم عيلة ودار عيلة مروحة لقلبه وامتكا لوجدانه فيكون
لهما من التكرار بقدر ما لهما من الحب حيث يقول :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
يادار عيلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عيلة واسلمي

وامرؤ القيس يعتمد على التكرار في المضعف الرباعي لكونه "ألصق بموسيقا الطبيعة

(١) د. عز الدين علي السيد - التكرير بين المثير والتأثير - ص : ١٣٩ .

(٢) السابق - ص : ١٤٠ .

وبالنفس من الثلاثي "(١) فيقول :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكل كل
وعند الحارث بن حلزة نجد تكرار التحسر والتحزن وفيه يجد الشاعر في تكرار اللفظ
الراحة التي تحل مكان وخزة من وخزات الهم حيث نجده يكرر لفظ الفعل (آذن) فيقول :

آذنتنا بينها أسماء رب ثـــــــــــــــــاو يمل منه الثواء
آذنتنا بينها ثم ولت ليت شعري متى يـــــــــــــــــون
ولو تتبعنا التكرار وأساراه في نصوص المعلقة العشر لطال بنا الحديث إلا أننا سنقف عند
بيت لعمر بن كلثوم اعتبره الدكتور طه حسين كما أوردنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة " لا
يمثل الطبع البدوي وإعراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد الممل ... "(٢) إلى آخر ما قال ،
وذلك البيت هو قول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحـــــــــــــــــد علينا فنجهل فوق جهــــــــــــــــل الجاهلينا
إلا أننا نرى أن طه حسين جانب الصواب فيما ذهب .

إن الشاعر في البيت السابق قد بلغ قمة الثورة الوجدانية والإثارة العاطفية فأراد أن يمهّد
لها بتكرار حرف التنبيه (ألا) كجرس يدق للهجوم مرتين " وما أجمل أن يجعل مجازاة الجاهلين
عليهم جهلاً إنه لا يكرر هذه المادة لتحصيل الجانسة اللفظية والمشكلة المحضة فليس ذلك مقتضى
انفعاله العام وإنما يريد التفزيع والترهيب باستيفاء الصاع صاعين إن لم يزد فلا يكفي بالجزاء على
المساواة "(٣) إن معلقة عمرو بن كلثوم بالذات مليئة بالتكرار وإن تلك النونات والراءات
والدالات والباءات والهاءات لم تأت عبثاً من الشاعر إنما أملت عليها تداعيات النفس والموقف
والغرض الشعري وإنك لو نظرت في آخر كل بيت من معلقة عمرو لهزت تلك المدود الواقعة في
مواقع الفخامة والإطلاق ، ثم إن الشاعر يحذر الآخرين من العدوان عليهم لأنهم في هذه الحالة
سيواجهون جهلهم أي سفههم بجهل أعظم ، وسمى جزاء الجهل جهلاً لمزاوجة الكلام ومشاكلته
وحسن تجانس الألفاظ "(٤).

(١) د . عز الدين علي السيد - المرجع السابق - ص : ٣٢ .

(٢) د . طه حسين - في الأدب الجاهلي - ص : ٢٢٠ .

(٣) د . عز الدين علي السيد - السابق - ص : ١٧١ .

(٤) د . عفت الشرقاوي - قضايا الأدب الجاهلي - ص : ٣٢٦ .

٤ - ألوان بديعية متفرقة تعتمد على إعادة اللفظ أو مجانسته إبرازاً لدوره الصوتي في التركيب النغمي للبيت ومن ذلك :

المطابقة كما في قول امرئ القيس :

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسل
وهو طباق سلب بين حالتين من حالات النفس .

وقد أفاد الطباق سرعة الحركة لدى فرسه في قوله :

مكرر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
ويطابق طرفه بن العبد بين لونين من حياته أثناء قوله :

وإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد
كما يظهر الطباق في قول زهير :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تته ومن تخطى يعمر فيهمرم
كما يظهر الطباق لدى لبيد في وصله وقطعه حيث يقول :

أولم تكن تدري نوار بأني وصّال عقد حبال جدامها
وعمرو بن كلثوم يستخدم الطباق وهو يصف بأس قومه فيقول :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخـبرك اليقيننا
بأننا نورد الرايات بيضاً ونصـدرهن حمراً قد رويننا

ومن ألوان البديع الجناس كجناس الاشتقاق وهو " أخذ لفظ من آخر لمناسبة بينهما في

المعنى^(١) كما في قول امرئ القيس :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل
ويقول طرفة :

وما زال تشراي الخمر والذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد

ويصور عبيد بن الأبرص الموت مقيماً في الديار فيقول :

أرض توارثها شـعوبٌ وكل من حلها محروب
إما قتيل وإما هالك والشيب شين لمن يشيبُ

ومن ألوان البديع مراعاة النظير وهو " أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد" ^(١) كما في قول امرئ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حي مكلل
يضيء سناه أو مصاييح راهب أمان السليط بالذبال المقتل

فيورد البرق والوميض والضياء والسناء كما يورد المصاييح والسليط والذبال المقتل .

وكذلك الجمع مع التقسيم وهو " جمع متعدد تحت حكم ثم تقسيمه أو تقسيمه ثم جمعه" ^(٢) ومن ذلك قول طرفة بن العبد :

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزيدي
وكري إذا نادى المضاف محبباً كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بهكنة تحت الطراف المعمد

فلذاته ثلاث : الخمر ونجدة الضعيف واللهو بالمرأة ، وقد أجهلها في البيت الأول وفصلها في

الآيات التالية .

ومن رد العجز على الصدر قول زهير :

عظيمين في عليا معد هديتما ومن يستبح كترًا من المجد يعظم

ورد العجز على الصدر في الشعر " أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر

المصراع الأول أو آخره أو الثاني" ^(٣) ونحن عندما تحدثنا عن بعض عناصر الشكل فيما سبق فليس

معنى هذا أننا نظرنا إليها منفصلة عن الصورة الفنية التي سيأتي الحديث فيها لاحقاً وإنما فعلنا ذلك

لإعطاء نبذة عن بعض عناصر التشكيل ومدى أثر القيم والأخلاق في صناعتها واختيارها وهانحن

(١) عبد المتعال الصعيدي - السابق - ج ٤ / ١٦ .

(٢) نفس المرجع - ص : ٣٩ .

(٣) نفس المرجع - ص : ٨٧ .

سندخل الآن إلى الصورة الفنية التي هي جماع كل عناصر الشكل في العمل الأدبي لتتناول بالتفصيل أثر القيم والأخلاق في تشكيل المعلقة العشر حسب الفضائل الأخلاقية التي تحملها الصورة الأخلاقية (الهيئة أو الإطار أو الموضوع) كما مر معنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

ثالثاً : الصورة الفنية للأخلاق في المعلقة العشر :

قبل الدخول في بحث الصورة الفنية أو التعبير الفني عن الأخلاق في المعلقة العشر لابد من تعريف المعلقة التعريف الذي يساعدنا في بحث هذا الجانب وقد وقع اختيارنا على التعريف الذي وضعه أدونيس وأورده جودت فخر الدين في كتابه (الإيقاع والزمان) وقد صيغ تعريف المعلقة على الشكل الآتي : " المعلقة إطار أو وسط تتحرك فيه الأشياء ، وهي تتحرك في زمن يشبه نسيجاً هائلاً من الأسنان الحادة الناعمة التي تقرض ببطء كل شيء . هذه الأشياء هي الطفل ، الناقة ، الرمل ، الريح ، المرأة ... أشياء تنبت منها علامات (المعنى) الذي تنطوي عليه المعلقة " (١) " في كل معلقة من معلقة الشعر الجاهلي معنى واحد أساسي يشكل خيطاً ينتظم جميع أجزائها ، والمعنى في كل معلقة يختلف عن المعاني في المعلقة الأخرى وقد يكون في ذلك سبب التقدير الكبير الذي أولاه العرب لمعلقاتهم السبع أو العشر فهي تعبر مجتمعة عن معانٍ أساسية ليست سوى وجوه لشخصية العرب الجماعية ومن الطريف أن الشعراء كان لهم فضل التعبير عن هذه الشخصية من خلال شعر غنائي يحتفي بما هو ذاتي أو شخصي " (٢) .

وإن القيم الأخلاقية - في رأيي - هي ما يمثل شخصية العرب الجماعية ومن ثم فقد امتلأت نصوص المعلقة العشر بمظاهر تلك القيم والأخلاق كما رأينا في دراستنا الموضوعية خلال الفصل الثاني من هذه الدراسة ومن ثم كان لزاماً علينا أن نتمم دراستنا هذه بمدى تأثير تلك القيم والأخلاق في تشكيل نصوص المعلقة العشر باعتبار أن تلك القيم والأخلاق معانٍ معتملة داخل النفس تنتظمها التجربة الإنسانية العميقة أو الرؤيا الداخلية للمبدع ومن ثم تكون " الصورة الفنية هي الأداة التي تتوسط دائماً بين الروح والمعرفة أو بين الداخل والخارج " (٣) .

ولكن يجب أن نضع في أذهاننا أن الاكتفاء لدى أدونيس " بالكلام عن صور شعرية مفرداً بين الصورة والتشبيه " (٤) لا يكفي وذلك لأن الصورة الشعرية يجب أن تشمل كل عناصر التشكيل كما سيأتي توضيحه .

(١) جودت فخر الدين - الإيقاع والزمان - ص : ٥٣ .

(٢) المرجع السابق - ص : ٥٣ .

(٣) د. عبد القادر الرباعي - الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى - ص : ١٥٠ .

(٤) جودت فخر الدين - المرجع السابق - ص : ٥٤ .

أ - مفهوم الصورة الفنية وأثرها في الشعر :

جاء في تاج العروس للزبيدي مادة " صور " الصورة ، بالضم : الشكل ، والهيئة ، والحقيقة ، والصفة .

وعند البحث في دلالات استعمال كلمة صورة فإننا نجد أنها تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات " (١).

والشاعر والأديب لا غنى له عن الصورة فهي الوسيلة المعينة له في " نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه " (٢) وقال الفلاسفة الماديون : " الصورة الفنية : منهج معين يستخدم في الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي ، ومتعين وحسي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في إطار مثل أعلى جمالي محدد . وتختلف الصورة الفنية في عدد من الفروق عن المفاهيم العلمية أو الأفكار السياسية ، أو المبادئ الأخلاقية فهي تمثل وحدة متداخلة بين الحسي والمنطقي ، المتعين والمجرد ، المباشر وغير المباشر الجزئي والكلي ، العرضي والضروري ، الخارجي والداخلي ، الجزء والكل ، المظهر والجوهر ، الشكل والمضمون " (٣).

والصورة هي : " الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء متشابهاً أو متفقاً مع آخر . ويمكن أن يتركز ذلك في ثلاثة أصناف هي التشبيه والمجاز والرمز " (٤) ويتوقف نجاح الصورة الأدبية على مدى ما تحققه من تناسب بين ما يعتلج في نفس الشاعر وبين ما يصوره في الخارج ، وقد تنبه نقاد العرب قديماً لهذا السر المتضمن ذلك التشابه والقرباة بين مكونات النفس والمواد الخارجية فقالوا إن أشعر الناس : " من أنت في شعره حتى تفرغ منه " (٥) وفي قول ابن قتيبة هذا إشارة إلى أهمية العلاقة بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه " بحيث يعيش الشاعر موضوعه بكل أحاسيسه وانفعالاته ، ويعكس ما أحس به ليجعلنا نعيش نحن في شعره فنحس بما أحس وننفعل بما انفعل به " (٦).

(١) د . مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - ص ٣ .

(٢) د . أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - ص : ١٤٢ .

(٣) محمود السيد الدغيم - مجلة الأدب الإسلامي - العدد (١٣) - ١٤١٧هـ - ص : ٤١ .

(٤) د . عبد الفتاح صالح نافع - الصورة في شعر بشار بن برد - ص : ٧٨ .

(٥) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ج ١/ ٢٠ .

(٦) د . عبد الفتاح صالح نافع - الصورة في شعر بشار - ص : ٥١-٥٢ .

ومن هنا جاء تعريف الصورة الفنية للشعر على أنها " الصورة التي يتوافر فيها عنصر الخيال والتعبير الأدبي المؤثر الذي يحمل القارئ على الإعجاب " (١).

ومن هنا يكون عنصر الخيال أهم عنصر في الصورة الفنية في الشعر ، وقد اعترف العرب بقوته حتى أنهم " قد قرنوها منذ القديم بالشیطان وتصوروها نوعاً من الإلهام ، وفي أقدامهم النبي بأنه شاعر ما يصور مدى فهمهم لطبيعة الوحي وطبيعة الشعر . وتحدث بعضهم عن آثار هذه القوة في نفسه ، وكيف أنها تغيب وترجع ، فإذا غابت أصبح قلع الضرس أهون من قول بيت واحد من الشعر ، وقرنوها أحياناً بأزمة وأوقات صالحة للتلقي والإبداع وتحدث بعضهم عن الرئي والتابع الذي ينفث على لسانه شعراً " (٢).

ومن كل ما تقدم نرى أن الصورة الفنية لها أهميتها الكبرى في الشعر وهي على اختلاف أنواعها "ليست زخرفاً أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العارية وإنما هي صورة تلقائية من صور التعبير " (٣).

وقد يتناول الشعراء مادة أو مواد متشابهة يعبرون من خلالها عما يختلج في نفوسهم وتعليه عليهم عواطفهم " ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها المادة هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة " (٤).

والشعر " يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة فتظهر القصيدة تتألف من كلمات لا تثير إلا معنى واحداً مسطحة ، ولا تؤثر كقصيدة ، بينما الكلمات التي مستها الصورة تغدو ينبوعاً لا ينضب للإمكانيات الدلالية والصوتية " (٥) على أننا لا نصادر بهذا القول أهمية الوزن والقافية فهما عنصران " ضروريان لبلوغ الصورة كمالها وذلك من خلال خلقهما نغماً هو موسيقى الصور ولكنهما ليسا كافيين وباجتماع هذه العناصر كلها الإيقاع والقافية والصورة نضمن خلود الشعر " (٦).

(١) د. حمد بن ناصر الدخيل - يحيى بن طالب الحنفي حياته وشعره - ص : ٩٥ .

(٢) د. إحسان عباس - فن الشعر - ص : ١٢١ .

(٣) كروتشة - الجمال في فلسفة الفن - ترجمة الدكتور / سامي الدروبي - ص : ١٤٨ .

(٤) د. عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي - ص : ٢١٤ .

(٥) د. صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص : ٣٣ .

(٦) نفس المرجع - ص : ٣٤ .

والمعلقات العشر بما تحمله من مضامين خلقية ما هي إلا انعكاسات للتجارب الشعرية لأولئك الشعراء العشرة "ومن المعروف أن التجربة الشعرية لا تكتمل ولا يتحقق لها التأثير المأمول في نفس متلقيها إلا عن طريق الصورة الشعرية ذلك أن الشاعر بواسطة الصورة يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطة تصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره"^(١).

وخلاصة القول : أن الصورة هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"^(٢) ويقوم الشاعر فيها ببعث ما في اللغة بكلماتها وعباراتها من قدرة تصويرية ورثتها عن عهدها الأولى يوم كان الإنسان يعبر عما يريد عن طريق الرسم وهي وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد "^(٣) وعلى هذا "فالصورة الشعرية هي جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة وإدراكه الخاص لواقعه "^(٤) وإذا كانت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي لها أثرها المهم مع الصورة الفنية في نقل الأحاسيس والمشاعر لأن "الموسيقى في البيت ليست إلا تابعة للمعنى"^(٥) والمعنى يتغير بين قصيدة وأخرى فإن لوجود القافية وتنوعها في القصائد العشر أشد الأثر في مساندة الصور الفنية في كل قصيدة ، ولقد علمنا أن الوزن هو الجالب للقافية ، وإن كان بعض الباحثين ربط بين القافية والوزن وعاطفة الشاعر كما مر معنا فإن "الحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر القديمة . فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر . وتكاد تتفق المعلقة في موضوعها ، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ... والأمر بعد ذلك للشاعر فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه ، محباً كان أو راثياً، أو لملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخر وحماة ودعوة إلى قتال وما إليها ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر ... وليس من قاعدة تربط حروف القوافي بموضوع الشعر ، والأمر في ذلك يشبه علاقة البحور بموضوعات القصائد غير أنه لحظ أن القاف قد تجود في الشدة والحرب والبال في الفجر والحماة . والميم

(١) مفرح إدريس أحمد سيد - الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي - ص : ٣٥٢

(٢) د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص : ٤١٧ .

(٣) سعد أحمد محمد الخاوي - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس - ص : ٣٣٧ .

(٤) نفس المرجع - ص : ٣٣٧ - ٣٣٨ .

(٥) د. محمد غنيمي هلال - السابق - ص : ٤٣٧ .

والسلام في الوصف والخبر والباء والراء في الغزل والنسيب في الغزل وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق ... وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النغم ، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة. فكلماتها - في الشعر الجيد - ذات معان متصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله ^(١) ومن هنا نتبين أن دراسة القافية مهمة من ناحيتها الدلالية والموسيقية معاً .

وهذا يؤكد أن الأوزان والقوافي من عناصر الشكل المدعمة للصورة الفنية والمعينة لها في نقل التجربة الشعورية لدى الشاعر وليس نقل الموضوعات في ذاتها ، ومن هنا أحببت أن أفرد لها الحديث فيما سبق حتى تتمكن لاحقاً من دراسة وظيفتها متحدة مع الصورة الفنية في إبراز التجربة الشعورية لدى كل شاعر من شعراء المعلقات العشر للخروج بصورة متكاملة للتعبير الفني عن الأخلاق في المعلقات العشر وأثر ذلك في التشكيل .

والآن نرى لزماً علينا أن نبحث في مصادر التعبير الفني لأصول الأخلاق ومظاهرها المختلفة عند شعراء المعلقات العشر ومن ثم الوصول إلى البحث في أنماط الصورة الفنية للأخلاق لدى أولئك الشعراء ثم الخروج بعد ذلك بالبناء الفني الذي تشكله الصورة الفنية للأخلاق ليكون بدوره البناء أو الشكل الفني لصورة الأخلاق في المعلقات العشر وبالوصول إلى ذلك نكون أثبتنا بالأدلة والبراهين أثر القيم والقضايا الأخلاقية في تشكيل القصيدة الجاهلية المتمثلة في نصوص المعلقات العشر .

ولكن قبل الشروع في بحث الأمور السابقة الذكر أود أن أشير إلى شيء مهم جداً ذكرناه هو أنه ما دامت غاية الشعر أخلاقية " فالشكل هو الذي يؤثر في المتلقي ويجعله يتقبل تقبلاً متميزاً ما ينطوي عليه الشعر من قيم ... " ^(٢) يعرضها الشاعر من خلال وسيط حسي أو " تقديم الفضائل المجردة من خلال تمثيل محسوس ، وعندما يقول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثياه باليد

تبدى حقيقة الموت المجردة في تعقبه الأزلي للإنسان ، من خلال المثل الملموس ، وهو الطول المرخى في ثنيه باليد ^(٣) ومن خلال دراستنا للإطار الخلفي في الفصل الثاني من هذه الدراسة تبين

(١) د. محمد غنيمي هلال - السابق - ص : ٤٤١ ، ٤٤٣ .

(٢) د. جابر عصفور - مفهوم الشعر - ص : ١٦٠ .

(٣) السابق - ص : ١٦٣ .

لنا أن جميع المظاهر الخلقية للفضائل قد حاول شعراء المعلقات تأديتها وتقديمها من خلال صور ملموسة كصورة الطلل وصورة الناقة والفرس وغير ذلك .

" لذلك فنحن لا نبحث عن الأبعاد الحرفية لهذه الفضائل وإنما نبحث عن بعدها الرمزي الذي يتبدى من خلال الإرداف والإشارة والتمثيل فضلاً عن التشبيه "(١) وما دما نبحث عن التقديم الشعري في الدلالة الضمنية والتمثيل لا الحقيقة والتقديم الرمزي لا الحرفي لتقديم المحتوى الأخلاقي فليس وقفاً على الشاعر أن يقدم لنا صورة الفضيلة الخلقية فقط ولكنه كما يقدم لنا صورة الفضيلة ليدعو الناس إليها فهو يقدم لنا صورة الرذيلة وعواقبها ليجتنبها الناس أو يقصد من ورائها مقارعة الخصم وتعداد مثالبه كما مر بنا .

ب - مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق ومظاهرها في المعلقات:

ترجع مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق ومظاهرها في المعلقات العشر إلى

ثلاثة مصادر رئيسة هي :

- ١ - المصدر الطبيعي .
- ٢ - المصدر الحيواني .
- ٣ - المصدر البشري .

وستتناول كل مصدر من المصادر الثلاثة السابقة بالبحث ونورد الشواهد له

من نصوص المعلقات العشر .

أولاً : المصدر الطبيعي :

اتخذ شعراء المعلقات العشر من مظاهر الطبيعة محوراً يركزون عليه في التعبير عن مشاعرهم و طاقة يفجرون منها مكنوناتهم الإنسانية متجاوبين مع عناصرها المختلفة ففلسفوا الطبيعة وصوروها وسكبوا من خلالها أفكارهم مستخدمين في ذلك وسائل الفن اليباني أدق استخدام حتى بدت أخلاقهم و عواطفهم مجسمة في الأفكار والمعاني .

ولو استعرضنا الأصول الأخلاقية ومظاهرها المختلفة لوجدنا أنها أفكار يعيها الذهن متجردة عن شكلها المادي ، وقد انتزعت انتزاعاً من التصرف إثر التجارب والاختبارات وأصبحت تفهم

فهما أكثر مما ترى بالبصر فبعد أن كانت ملتصقة بصورة مادية بإنسان معين يتصف بها ارتقى بها التجريد عن هذا الإنسان وذاك وأصبحت أفكاراً عامة فالشجاعة والعقل والعفة والعدل أو أي مظهر من مظاهرها المختلفة هو معنى نفهمه بخلاف ساقى الفرس والنعامة الذين يشخصان في العين ونحن نقرأ قول امرئ القيس :

له أَيْطَلَا ظِي وساقا نَعَامَة وإِرْخَاء سِرْحَان وتَقْرِب تَتْفَل

ولعل تشبيه الكرم كفكرة معنوية يحوله من فكرة إلى مشهد أي ينتقل به من المعنوية إلى المادية ، وبالطبع تلك الصورة المادية هي من الطبيعة بنوعيتها صامتة كانت أو متحركة والنابعة عندما صور لنا كرم النعمان فإنما قدمه في صورة حسية مادية فقد قدمه في صورة الفرات الذي يمثل بفيضانه معنى الكرم "لأن البدائي يفهم الأشياء من خلال مظاهرها أكثر مما يعيها من خلال معانيها وشاع ذلك في الشعر الجاهلي حتى أنه يكاد أن يقتصر عليه ، من دون سواه" (١).

لقد نقل لنا الشاعر العربي الجاهلي وصفاً للطبيعة جامدة ومتحركة على وجهين :

١ - إما وصفاً نقلياً لا مقارنة فيه ولا تشبيه بين مشهد وآخر وإنما يقف الشاعر خلاله " بحدقته يراقب الأشياء ويقرر ما يبصره من شكلها وأوصافها تقريراً شائعاً علمياً " (٢) وتكون فضيلة الوصف النقلي "هي في دقته وصحة تشابهه" (٣) وإنما كان حرص الجاهلي على تلك الدقة وصحة التشبيه لأن مثل هذا النوع من الوصف يمثل متمماً حسياً لمظهر من مظاهر الأخلاق أو أنه يعكس ما يتمتع به الشاعر من أخلاق معنوية كالتفطن لدقائق الأعمال مما يحيط بالشاعر ، ولو أخذنا على سبيل المثال قول عنتره بن شداد في وصف الروضة :

إِذ تَسْتَبِيكُ بَذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذْبُ مَقْبَلِهِ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ

وَكَأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعِيْنِي شَادَن رَشَاءٌ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

وَكَأَن فَاَرَةً تَاجِرٌ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنُ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

(١) إيليا الخاوي - فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - ص : ١٠ .

(٢) السابق - ص : ١٦ .

(٣) السابق - ص : ١٦ .

جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم
 سحًا وتسكابًا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم
 وخلا الذباب بما فليس يبارح غردًا كفعل الشارب المترنم
 هزجًا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

لوجدنا أن قول عنتره السابق لا يتعدى أن يكون وصفًا واقعيًا تقريريًا دقيقًا دون أن يعتريه بغاطفة أو يتولاه بخيال إلا أنه متمم حسي يستطرد فيه وصف علة يبيح له العذر - في نظره - التعلق بما دون أن يهز صورة الإباء والبطولة فيه كما أنه يحمل إلينا خلقًا يحب الشاعر أن يوصف به ألا وهو التفتن لدقائق الأعمال كما مر معنا . ويدخل تحت هذا النوع الوقوف على الأطلال " لما له من علاقة مباشرة بوجدان الشاعر ، وتنازعه مع ميوله وعواطفه ، ولما يستثيره في نفسه من الذكريات التي توافق طبيعة التجربة الشعرية ... فالطلل يمثل له تجربة البراح والحنين والندم " (١).

٢ - وصف الطبيعة وصفًا وجدانيًا : وهو " ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشاعر حدود الظاهرة ... وينيط بها مفهومًا شعريًا جديدًا " (٢) وفيه يقارن الشاعر بين فكرة أو حالة نفسية من جهة ومشهد حسي أو صورة مادية من جهة أخرى ، ومن الأمثلة على ذلك في دراستنا هذه مظهر الكرم الذي يمثل فكرة عامة إلا أن تشبيهه بمظهر من مظاهر الطبيعة لدى النابغة انتقل به من المعنوية إلى المادية ونحن ننظر إلى تصوير ذلك المشهد الطبيعي (الفرات) بمنظار الشجاعة ممثلة في مظهر الكرم حيث يقول :

فما الفرات إذا هب الرياح له ترمي أواذيه العبرين بالزبد
 يمدّه كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
 يظل من خوفه الملاح معتصمًا بالخيزرانة بعد الأين والنجد
 يومًا بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

إن النابغة عندما أراد أن يقدم لنا فكرة الكرم اتخذ من الفرات مصدرًا حسيًا ليمثل بفيضانه معنى الكرم من خلال مده وهيجانه وزبده وكثرة مرافده ليقدم لنا صورة الكرم في صورة حسية نرى فيها كرم النعمان بن المنذر يفيض من خزانته العظيمة التي لا تنضب روافدها .

(١) السابق - ص : ٢١ .

(٢) السابق - ص : ١١ .

إن الطبيعة بمظاهرها المختلفة صامتة ومتحركة مثلت مصدرًا غنيًا لدى الشاعر الجاهلي استطاع من خلاله أن يصور لنا الأخلاق بمظاهرها المختلفة في صورة محسوسة ورموز ماثلة .

وسنبدأ الآن بالطبيعة الصامتة من "سما وأفلاك ونجوم وكواكب وسحاب ومطر وسيل وبرد ورعد وبرق ونهار وليل وصحارى وقفار وجبال ووديان ، ونجاد ووهاد وأغوار ونسائم ورياح، ونخيل ونبات ، ودوح وآكام ، وأوتاد وأمراس ، وبعر وصخر"^(١).

بل أن "هناك فنًا آخر يعتبر من شعر الطبيعة في الطبيعة ذلك هو بكاء الديار والأطلال ، والديار هنا لا تعني المنازل الخاصة ، وإنما تعني الوطن أو البيئة"^(٢) وبالنظر إلى نصوص المعلقات العشر وجدنا أن مظاهر الطبيعة الصامتة تتمثل في مظاهر كثيرة تتداخل فيما بينها أحيانًا وتباين حينًا آخر ويرجع ذلك إلى كون الشاعر الجاهلي كان بمثابة الرسام الماهر الذي يجول نظره في الكون فيلتقط من صوره الكثيرة ما يتناسب مع حاجات نفسه ونقل ما بها من أحاسيس إلى الآخرين .

ولقد وقف الشاعر الجاهلي أمام كل المظاهر الطبيعية يصفها وصفًا نقليًا ووجدانيًا فيختار من تلك المظاهر ما يناسب لنقل مشاعره ، وبهذا يكون حتى الوصف النقلي لبعض تلك المظاهر لا يأتي من فراغ وإنما رأى الشاعر الجاهلي في نقله إلينا متممًا حسيًا لفكرة معنوية وبذلك يكون وصفه النقلي والوجداني لمظاهر الطبيعة صامتة ومتحركة يعملان جنبًا إلى جنب في سبيل نقل قيمه وأخلاقه إلى متلقيه .

وإن مما تزرخر به المعلقات العشر من مظاهر الطبيعة الديار والأطلال وما يتعلق بها من مظاهر طبيعية لها علاقة بمن كان يقطن الديار أو ترك فيها أثرًا يكون سببًا في تداعيات الذكريات لدى الشاعر ومن ثم تذكى الخيال الشعري لديه وتمده بالصور الخالصة وهبه قوة التصوير والامتزاج الكامل فيها يقف عندها الشاعر الجاهلي باكيًا متأملًا خائفًا يستعيد الذكريات التي طواها الزمان يقوده إلى ذلك الوقوف وفاءً لأهله وعشيرته وأحبابه .

فهذا امرؤ القيس حين يبكي المنازل يحددها بما بين الدخول فحومل فتوضح فالمقراة ذاكرًا دمنها وسهولها حيث يقول :

(١) سعد أحمد محمد الحاروي - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس - ص : ٢٠٤ .

(٢) سيد نوفل - شعر الطبيعة في الأدب العربي - ص : ٤١ .

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
فالمكان لم يفقد أنسه بالكامل بل ظلت ريحا الجنوب والشمال تختلفان عليه فلم يمح أثره
وتلامس عرصاته مساً خفيفاً وتحمل إليه ريا الشذى من الأزهار البرية .

ومحبوبته إذا التفت نحوه تضوع ريحها فكأنما نسيم الصبا حملت إليه عبق القرنفل :
إذا التفت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل
ويقف طرفه بن العبد أيضاً على ديار خولة في ذلك المكان الذي اختلط ترابه بحجارة
وحصى فبدا يلمع كغرز الوشم الظاهرة في اليد :

لخولة أطلال بركة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
بروضة دمي ، فأكناف حائل ظللت بها أبكي ، وأبكي إلى الغد
ويرى زهير بن أبي سلمى في ديار أم أوفى التي علاها سواد البعر والرماد فغدت كبقايا
الوشم في موضع السوار من اليد :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتثلثم
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم
أما لبید فقد امحت ديار أحبابه وتوحشت وتتابع عليها مسایل المياه حتى أصبحت كبقايا
كتابة قديمة نظراً لتوالي أنواء الربيع عليها بين شديدة وخفيفة حتى أطلع في أرضها الجرجير البري
وسكنتها الوحوش وقد كشفت السيول تلك الطلول كما جددت الأقلام حروف الكتابة ، أو
ترديد الوشم وإعلاله على الجسم ، فلم يبق منها إلا الصلاب البواقي التي لا تظهر كلاماً ولا تجيب
عن سؤال رغم أنها تحمل ذكريات ومعاني كثيرة تكاد هيئتها تفصح بها ولكن أنى لها ذلك وهي صم
خوالد ؟!

لقد ذهب أهل المكان وترك ذلك النهر الذي يحفر حول البيت لينصب إليه الماء فلا يدخل
إليه ، كما ترك الثمام وهو نوع من الشجر يسد به ما في البيوت من خلل فيقول :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبى غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقت كما ضمن الوحي سلامها

دمن تـجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها
 رزقت مرايع النجوم وصاها ودق الرواعد جودها ورهامها
 من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها
 فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها
 والعين عاكفة على أطلائها عودًا تأجل بالفضاء بهامها
 وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجدد متونها أقلامها
 أو رجوع واشمة أسف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها
 فوقفت أسألها وكيف سؤلنا صمًا خوالد مايين
 عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمانها

أما عمرو بن كلثوم فقد حالت موجة الغضب العارمة دونه ودون الوقوف على الأطلال رغم "أن هذه المطالع الطللية لم تكن تتخلف عن القصيدة الجاهلية إلا حيث تكون مناسبة تستدعي انشغال الشاعر بانفعال نفسي مباشر وخاص" ^(١) فنراه يبدأ بوصف الخمرة المزوجة بالزعفران أو الورس في الماء الساخن في أيام الشتاء ، وعمرو بن كلثوم في وصفه للخمرة هنا استعان بذكر بعض النباتات التي تجعل الخمرة في صورة تناسب انفعاله وغضبه وفي مثل هذا تكون مظاهر الطبيعة الصامتة ساهمت في تصوير انفعال الشاعر.

يقول :

ألا هي بصحنك فاصبحنا ولا تبقي خمور الأندينا
 مشعشة كأن الحصى فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

ومع ذلك نراه قد ذكر الوقوف على الطلل بعد ثمانية أبيات فيستوقف الهوادج التي تحمل فيها النساء يسألها عن سر الفراق ، ثم يسرح به الخيال فيتذكر أيام الصبا عندما رأى الإبل التي عليها الهوادج وقت الأصيل وقد حداها الحادي مؤذناً بالرحيل وفي التعبير بالمظهر الطبيعي الصامت (وقت الأصيل : وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها) ما يغذي فكرة صورة غروب وجوه الأحبة عنه ومن ثم بيان شدة الجزع والحزن لفراق الأحبة وتذكر أيام الصبا ، وهماهي قرى اليمامة تظهر مرتفعة كسيوف مسلولة والمعنى " أن اليمامة ظهرت فتبينتها كما تبين السيوف إذا شهرت ،

فاشتقت لذلك لما رأيت موضعها الذي تصير إليه ، وكان ذلك أشد لولهي ^(١) :

قفي قبل التفرق يا ظعينا تخبرك اليقين وتخبرينا
قفي نسألك هل أحدثت صرماً لوشك البين أم خنت الأмина
تذكرت الصبا واشتقت لـ رأيت حولها أصلاً حدينا
وأعرضت اليمامة واشمخرت كأسيف بأيدي مصليتنا
فما وجدت كوجدتي أم سقب أضلته فرجعت الحينا

وعنترة بن شداد يقف في الجواء والحزن والصمان والمثلث - المواضع الطبيعية التي نزل به القوم والأحباب على ناقة فحمة كالقصر فيصعب عليه فهم الديار التي تحمل آثارها وبقاياها ذكريات الأهل والعشيرة والأحبة فلم يجد إلا أحجار الأثافي لاصقة بالأرض فلا يبقى أمامه إلا تحية الديار والدعاء لها بالسلامة :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سفع رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

والحارث بن حلزة يخبر بأن أسماء أعلمته بيوم الفراق ثم ذهبت وبقي هو يتمنى عودة تلك الأيام التي جمعت بينهما بتلك الهضبة وراية فيها رمل أو طين وحجارة مختلطان ثم يستمر في تعداد الأماكن التي جمعتها بأسماء فلا يرى ما عهدده فيها فينكر على نفسه البكاء الشديد الذي لا يرد حبياً ولا يغني شيئاً ، ثم يعود ليتذكر ويسترجع آخر صور اللقاء والعهد بالأحبة حيث ترفع هند النار بالعلياء وقد أوقدتا بين العقيق وشخصان يعود يتبخر به فينظر إلى سناها في الليل وقد بعدت عنه النار وصاحبة النار وهو لا يزال يستلهم عقب الذكريات فيقول :

أذنتنا بينها أسماء رب ثاوي يمل منه الثواء
أذنتنا بينها ثم ولت ليت شعري متى يكون اللقاء ؟

بعد عهد لها ببرقة شماء فأدنى ديارها الخالصاء
 فالخياة فالصفاح فأعنا ق ففاق فعاذب فالوفاء
 فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبتان فالأبلاء
 لا أرى من عهدت فيها فأبكي ال يوم وما يرد البكاء
 وبعينيك أوقدت هند الناء ر أخيراً تلوي بها العلياء
 أوقدتها بين العقيق فشخصي من يعود كما يلوح الضياء

أما الأعشى فلم يقف على الأطلال وإنما يقدم صورة حية لهريرة وهي تمشي من بيت جارقتها تمر مر السحابة فيسمع لخليها وسواساً أشبه ما يكون بصوت شجيرات العشوق عندما تمر به الرياح :

كان مشيتها من بيت جارقتها مر السحابة لا ريث ولا عجل
 تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشق زجل
 وأما النابغة فيخاطب دار مية متوجعاً على ما كان من أمره فعها فيحزن على ما يرى من
 تغيرها وتذكر ما عهده منها ، لقد وقف على تلك الديار وقد تحولت إلى طبيعة موحشة فيقف عليها
 وقتاً قصيراً يضطره إلى ذلك الوفاء ومساءلة الديار فلا يجد بها من يكلمه إلا معالم القوم المندثرة التي
 تحمل في هيئتها ذكريات الماضي دون أن تستطيع جواب السائل مما جعل الشاعر يسرح بخياله في
 استرجاع بعض الذكريات التي أثارها طبيعة المكان وما خلفه الأحباب فيه من رسوم إنها صورة
 تلك الشابة وقد هيأت تلك النوى بمجرقة من حديد في موضع رطب لتمنع الماء من الدخول إلى
 الخيمة :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
 وقفت فيها أصيلاً أسائلها عيت جواباً وما بالربع من أحد
 إلا الأواري لأيا ما أئينها والنؤي كالحوض بالملظومة الجلد
 ردت عليه أقاصيه ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في التأد
 خلت سبيل أي كان يحبسه ورفعته إلى السجفين فالنضد

أما عبيد بن الأبرص فلا يختلف عن سابقه حيث يقف على أطلال وديار الأهل والعشيرة
 وقد أفقرت من أهلها فيذكرها واحداً إثر الآخر وكيف أها بدلت من أهلها وحوشاً وغيرها

الخطوب فيقف باكيًا وعيناه تذرف الدمع الغزير كقربة خلق أو ماء جار في شق بين جبلين أو نهر
بطن واد يسمع لجريان مائه صوت أو جدول يسكب ماؤه في ظلال النخل فيقول :

أقفر من أهله ملحوب	فالقطييات فالذنوب
فراكس فتعيلبات	فذات فرقين فالقليب
فعردة فقفا حبر	ليس بها منهم عـريب
وبدلت من أهلها وحوشًا	وغيرت حالها الخطوب
عيناك دمعهما سرور	كأن شأنيهما شـعيب
واهية أو معين معين	من هضبة دونها هـوب
أو فلج ما بيطن واد	للماء من تحته قسيب
أو جدول في ظلال نخل	للماء من تحته سكوب

وهكذا " سار شعراء المعلقات على افتتاح قصائدهم بالوقوف على طلل المحبوبات والبكاء
عليهن لأنهن من قوم ألفوا الرحلات والأسفار والانتقال من دار إلى دار فيرى الشاعر منهم رسوم
المنازل بعد نزوحهم عنها فتتهيج أشواقه وتثير أطلالها بقايا ذكريات الحب في نفسه ، فيقف على
الآثار باكيًا ومسلمًا ومسائلًا ، ثم يصف ما حظي به في عهد الصبا والشباب من هو ومتاع "(١) كل
هذا والطبيعة تمدهم بموادها الخصبة ومظاهرها المختلفة التي نجد لها لدى هؤلاء الشعراء خير معين لهم
لتقديم أفكارهم وأحاسيسهم إلى الناس من خلال تلك الطبيعة .

ها هو ليل الهموم الطويل لدى امرئ القيس لا يمر فيه الوقت وتظهر النجوم كأنها مربوطة
في حبل شديد الفتل :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يـذبـل
ويحس المكروب أن الليل عليه ثقل الوطأة حتى كأنه بحر متلاطم الأمواج :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
وعندما تتصوب الجوزاء للمغيب تظهر بعرضها فتبدو كأنها ثنيات وشاح بين كل خرزتين فيه لؤلؤة:
إذ ما الشريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

(١) محمد العمراني بدر معبدي - المعلقات ومكانتها في الشعر الجاهلي - رسالة دكتوراه مخطوطة - الأزهر - ص :

وإذا ما تلبدت السماء بالغيوم وتراكم السحاب تنطلق شرارة البرق في سرعة كحركة اليدين
الخاطفة:

أصاح ترى برقًا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل ؟
ويرسل ضوءاً قوياً كمصاييح راهب شديدة الإضاءة :

يضئ سناه أو مصاييح راهب أمال السليط بالذبذبات المقتل
ويجتاح السيل السباع ويغرقها فتري كأنها أنايش عنصل :

كأن السباع فيه غرق عشية بأرجائه القصوى أنايش عنصل
ويتراكم غثاء السيل حول الجبال في كثرة وضخامة فيتراءى كأنه فلكة المغزل :

كأن ذرى رأس الجيمر غدوة من السيل والأغشاء فلكة معزل
ويستمر تصوير الطبيعة الصامتة لدى شعراء المعلقات العشر " لا مجرد أنها صور فحسب
وإنما كانوا يحاولون أن يتخذوا منها وسيلة - في بعض الأحيان - يسطون فيها رغبتهم ويفسرون
في إطارها ما يدور في أذهانهم من الفكر مستخدمين في ذلك أحوال هذه الصور وأشكالها للتدليل
على الغاية التي يهدفون إليها"^(١).

فهذا لبيد في مجال حديثه عن سرعة ناقته وقت تحرك الآل واضطرابه في وقت الضحى ،
ووقت تغطية السراب الجبال الصغار الذي هو شبيه بالأردية وهي حركة وهمية خداعة أبرزها لنا
لبيد ومنحها هذا التشخيص المحسوس وقد اقترنت هذه الصور عند شعراء المعلقات بصورة
الشجاعة والبطولة .

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتأب أردية السراب إكامها
ويبدو أن لعان البرق لقي في نفوس شعراء المعلقات هوى فأكثرُوا من ذكره في مواضع التأمل
والجد أو الاشتياق للأحبة وفي هذا يقول الأعشى :

بل هل يرى عارضاً قد بت أرمقه كأنما البرق في حافاته شعل
له رداف وجوز مفام عمل منطبق بسجال الماء متصل

وعند طرفة يأخذ البحر والماء والشمس والصخور والجبال والأشجار والنبات مكاناً واسعاً
فمراكب النساء كأنها السفن العظيمة تمخر عباب الماء ، ووجه خولة كأنه الشمس لم يتجدد ،
وكأنها ظبية في خميلة منبته ، وناقته ترعى ما غلظ من الأرض وارتفع ، وفي بساتين بطون الأودية :

كأن حدود المالكية غدوة	خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن	يجور بها الملاح طوراً ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بما	كما قسم الترب المفايل باليد
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن	مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خندول تراعي ربرباً بخميلة	تناول أطراف البرير وترتدي
وتبسم عن ألمى كأن منوراً	تخلل حر الرمل دعص له ندي
سقته إيالة الشمس إلا لثاته	أسف ولم تكدم عليه يائمد
ووجهه كأن الشمس ألفت رداءها	عليه نقي اللون لم يتخدد

وعند زهير تأخذ الأودية والمياه والروض والشجر مكاناً وهو يصور طعائن الأحبة منذ أن
رحلوا من العلياء وماء جرثم وعلوا بأنطاكية إلى أن ظهوروا من السوبان واستحروا بوادي الرس
وأقاموا على ماء صاف في منظر أنيق :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن الفنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنّان من محل ومحرم
علون بأنطاكية فوق عقمة	وراداً حواشيها مشاكهة الدم
ظهرون من السوبان ثم جزعنه	على كل قبني قشيب ومفام
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعّم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد للفم
وفيهن ملهى للصديق ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسّم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنان لم يحطم
فلما وردن السماء زرقاً جمّامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم

أما لبيد فإن المطر والسيول والنبات والشجر والآكام والريح قد توالى على ديار أحبته كما
رأينا وأما الإبل التي ضربت لتقل الظعن وتجد في السير فقد فارقتها السراب ولمعانه فظهرت كأنها

منعطفات وادي بيشة فهي شبيهة بشجر الأثل والصخور العظام ضخامة وعظماً :

شأقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطناً تصر خيامها
من كل مخوف يظل عصيه زوج عليه كلة وقـرامها
زجلاً كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً أرامها
حفزت وزيلها السراب كأنها أجزاع بيشة أنلها ورضامها
وعمرو بن كلثوم يملئ عليه غضبه وسرعة انفعاله صورة عجيبة حيث ملأت كثرة قومه البر
والبحر على وسعهما فما عسى أن يكون أمر ذلك الجيش ؟ ! :

ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر غملاًؤه سفينا
وجزع عنتره وفرعه يزيد عندما رأى الإبل تحمل الأمتعة على وشك الرحيل مما اضطرها إلى
سف حب الخمخم :

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم
وكانوا يستخلصون من التمر عصيره (الدبس) وبه شبه عنتره العرق السائل من رأس فرسه
وعنقها فقال :

وكان رباً أو كحياً معقداً حش الوقود به جوانب قمقم
والحارث بن حلزة وقومه لا يجزعون وهم تحت غبار الحرب الذي تثيره الخيل بسنابكها وحمي
بهم الوطيس :

ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولت ت بأقفائها وحر الصلاء
وعبيد بن الأبرص تحتم عليه شجاعته ورود المياه الآجنة دون خوف :

فرب ماء قد وردت آجن سبيله خائف جديب
وهكذا نجد شعراء المعلقات العشر قد اتخذوا من مظاهر الطبيعة الصامتة صورهم المختلفة
للتعبير من خلالها عن أفكارهم وعواطفهم وأخلاقهم ، هذا بعض ما كان منهم مع الطبيعة الصامتة
فما عسى أن يكون تفاعلهم مع الطبيعة الحية ؟ أو ما سنسميه المصدر الحيواني ؟ !

ثانياً : المصدر الحيواني :

مما لا شك فيه أن المصدر الحيواني هو الجزء المكمل للمصدر الطبيعي ، فإذا كان المصدر
الطبيعي يختص بالحديث عن مظاهر الطبيعة الصامتة فإن المصدر الحيواني يختص بالحديث عن مظاهر

الطبيعة الحية والمتحركة ، وفي المعلقات العشر نجد الصور التي جاءت مصادرها عن طريق الحيوان متنوعة ما بين أليف ومتوحش يمكن إجمالها في الآتي :

- ١- الناقة : وترتبط بصور حيوانات أخرى (الثور الوحشي - حمار الوحش - النعام - الظباء)
- ٢- الفرس : ويرتبط بصورة (العقاب - النعلب - الذئب - النعام -)
- ٣- الظباء : وترتبط بصورة المرأة .
- ٤- السباع والطيور : وترتبط السباع بصورة الرجل أما الطيور فهو مصدر مغذ لصور متنوعة لدى شاعر المعلقة .

لقد كانت تلك الحيوانات تملأ محيط الحياة الجاهلية ومن ثم استمد الشعراء صورهم وتشبيهاتهم منها وحاولوا أن يبرزوا قيمهم وأخلاقهم من خلالها في صورة جمالية تؤكد القيم النبيلة التي كانت موضع إعزاز في نفوس العرب ، ومن جانب آخر تنفر من الرذائل وذميمة الأخلاق .

والسؤال الآن الذي سوف ندخل من خلاله في بحث هذا الموضوع هو : كيف استمد شعراء المعلقات صورهم وتشبيهاتهم تلك من المصدر الحيواني ؟

١ - الناقة :

تحتل الناقة بأكبر قدر من صور الحيوان في الشعر الجاهلي ، ونرى لها ثلاث صور رئيسية :

صورة ناقة الأسفار ، وناقة القرى ، والناقة السانية ^(١) .

وقد وردت الناقة في شعر المعلقات بصورها الثلاث ، فناقة الأسفار لها صورها الخاصة فمما يدل على شكلها : عقيم وضخمة وعلى إقدامها جسرة ، وعلى حركتها : خطارة وخيوب ومِرقال وزفوف وزيافة ، وعلى حدة طبعها : عجرفية وهوجاء وذات لوث ، وعلى لونها : كميث وأدماء وعلى امتلائها وضمورها : بادن وكناز ، ومضبرة ، وضامر ، وعلى سننها : بازل وسديس ، وعلى صوتها : رغاء وبغام ، وعلى التفاؤل : أمون وناجية . وقد تتغير هذه الصور عند نهاية الأسفار فتصبح ذات سنام مبري ، وصلب ناحل ، وخدام متقطع ، وأضلاع كألواح الإران .

ولك أن تجد هذه الصور وغيرها وأنت تقرأ أبيات طرفة بن العبد كاملة في وصف ناقته .

(١) د . نصرت عبد الرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - ص : ٧٧ .

ويقول لبید واصفاً ناقته ومشبهاً نشاطها بسحابة حمراء أسرع مطرها من الجنوب :

بطلیح أسفار تركز بقية	منها فأحنق صلبها وستامها
فإذا تغالى لحمها وتحسرت	وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها	صهباء خف مع الجنوب جهامها

وعمر بن كلثوم يستهويه لون الناقة الأدماء (البيضاء) فلبس ذلك الوصف حببته أم عمرو :

ذراعي عیطل أدماء بكر	تربعت الأجارع والمتونا
----------------------	------------------------

ويقول عنتر بن شداد :

هل تبلغني دارها شـدنية	لعبت بمحروم الشراب مصرم
------------------------	-------------------------

وقوله :

ينباع من ذفري غضوب جـسرة	زیافة مثل الفنیق المقدم
--------------------------	-------------------------

ويقول الأعشى :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة	للجن في الليل في حافاتها زجل
لا ينتمى لها بالقيظ يركبها	إلا الذين لهم فيما أتوا مهل
جاوزتها بطليح جـسرة سرح	في مرفقيها إذا استعرضتها فتل

ويقول الحارث بن حلزة :

غير أني قد استعين على المهم	م إذا خف بالثويّ النجاء
بزفوف كأنها هقلة أمـ	م رئال دوية سقفاء

ويقول عبيد بن الأبرص :

قطعت غـدوة مشيحاً	وصاحي بادن خبـوب
عيرانة موجد فقارها	كأن حارکها كـثيب
أخلف ما بازلاً سديسها	لا حقة هي ولا نيوب
كأنها من حمير غاب	جون بصفحته ندوب

أما ناقة القرى فتراها معدة للذبح بضربة سيف يخطم أسوقها كما في قول طرفة بن العبد :

وبرك هجود قد أثارت مخافتي	نواديها أمشي بعضب مجرد
---------------------------	------------------------

فمرت كهاة ذات خيف جلاله عقيلة شيخ كالويلل يلندد
يقول وقد تر الوظيف وساقها ألسـت ترى أن قد أتيت بمؤيد ؟
وقد تغلب نزوة الشهوات على الجاهلي فلا يفرق بين ناقة سفر وناقة قرى فهذا امرؤ
القيس يعقر مطيته للعدارى متبذلاً فلا ينتبه إلا بعد فوات الأوان فيتعجب من فعلته تلك :

ويوم عقرت للعدارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل
ويا عجباً من حلها بعد رحلها ويا عجباً للجازر المتبذل
فضل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل
تدار علينا بالسديف صحافنا ويؤتى إلينا بالعيـط المثل
"أما السانية فصورهما - غالباً - مرتبطة بالبكاء على الطلول ونشاهدها دهماً قد حزم
ظهرها بالقتب وابيضّ خدها ولحياها من اللغام وهي قوية ، ضخـم سنامها "(١).

ومن هذا النوع ناقة النابغة التي يقول فيها واصفاً :

فعد عمـاً ترى إذ لا ارتجاع له وانم القتود على عيرانة أجد
مقدوفة بدخيس النخض بازها له صريف صريف القعو بالمسد
وناقة الحارث بن حلزة التي يصفها بقوله :

غير أني قد استعين على المهم م إذا خف بالشويّ النجاء
بزفوف كأها هقلة أمـم م رئال دويـة سقفاء
أنست نبأة أفزعها القنـ ناص عصراً وقد دنا الإمساء
فترى خلفها من الرجـع والوقـ مع منيئاً كأنه إهباء
وطراقاً من خلفهن طراق ساقطات تلوي بها الصحراء
أتلهى بها الهواجـر إذ كـ ل ابن هم بلية عمياء

وترتبط بصورة الناقة صور حيوانات أخرى رأى من خلالها شاعر المعلقة صور الكفاح
والنضال في مواجهة قوى الطبيعة الجاهلية القاسية كما رأى فيها الوسيلة الصالحة لنقل قيمه
وأخلاقه في صور محسوسة رائعة حتى كأنه أراد " أن يصنع كل ما حوله بصفة البطولة والفروسية

والقوة نافضاً عنه الركون إلى الواقع المر "^(١) آخذاً من قيمه وأخلاقه السلاح الذي لا يُكَلِّم ،
والدرع الذي لا يهتك .

وعندما كانت الناقة من أهم الحيوانات عند الجاهلي وأقربها إلى قلبه حاول أن يتخذها
وسيلة ومصدراً لصور شعره وأتبع صورهما صوراً لحيوانات أخرى مرتبطة بها بصورة مباشرة
ومرتبطة بموضوع الشاعر ومقاصده الأخلاقية من جهة أخرى .

إننا مثلاً نرى لبدياً "يصور ناقته بحمار الوحش المعروف بالغيرة على أنثاه ، والذي يتخذ
زوجاً لا يفارقها ولا يتركها تمشي مع غيره ، وقد تدعوه غيرته إلى أن يعلو بها قمم الجبال خوفاً
عليها، ويزداد شكه وغيرته عندما يرى زوجه تعصيه ويظل خائفاً يترقب الفحول والصيادين إلى أن
يتغلب على جميع الظروف ويأوي بها إلى مكان آمن :

حتى إذا سلخا جمادى ستة	جزأ فطال صيامه وصيامها
رجعا بأمرهما إلى ذي مرة	حصد ونجع صريمة إبراهيم
ورمى دوابرها السفا وهيجت	ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطاً يطير ظلالة	كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عـرفج	كدخان نار ساطع أسنامها
فمضى وقدمها وكانت عادة	منه إذا هي عردت إقدامها
فتوسطا عرض السري وصدعا	مسجورة متجاوراً قلامها
محفوفة وسط البراع يظلمها	منه مصـرع غابة وقيامها

ولك أن تقرأ الأبيات التي يصور فيها ناقته ببقرة مسبوعة ضيعت ولدها فتناوشته الذئاب في
ليلة ممطرة ثم تعرضت لكلاب الصيادين فما كان أمامها إلا الصمود أو الاستسلام والموت وكيف
أنها صبرت وصمدت حتى انتصرت على أعدائها .

وما كل تلك الصور - في نظري - للحيوان عند شعراء المعلقة العشر إلا إبراز للقيم
والأخلاق ولعلك توافقني في الرأي أن تلك البقرة المسبوعة - على سبيل المثال - ما هي إلا نفس
النابعة التي تناوشتها الأعداء ووشت بها للملك فما كان من تلك النفس إلا الصمود لتبرئة ساحتها
لأنها تعلم أن في إثبات الوشاية عليها نهاية لها .

ولو رجعنا إلى ناقة عنترة بن شداد لوجدناها الناقة القوية النشيطة التي ترفع ذنبها في سيرها مرحاً ونشاطاً بعدما سارت الليل كله تضرب الإكام بحفها الشديد وتعدو عدواً يشبه عدو ظليم (ذكر النعام) قرب ما بين منسميه ولا أذن له فإذا نقت اجتماعت إليه جماعات النعام كما تجتمع الإبل اليمانية إلى راعيها الأعجمي عندما يناديها ، وقد جعلت جماعات النعام رأس الظليم نصب أعينها وذلك الظليم لضخامة جسمه شبيه رأسه بمركب للنساء كالحيمة جعل فوق مكان مرتفع ، وهو صغير الرأس دقيق العنق يتعهد بيضه في المكان المسمى بذى العشيرة وهو شبيه بعبد أسود قد لبس فروة ، وقد قطعت أذناه :

خطارة غب السرى مواراة	تطس الإكام بذات خف ميثم
فكأنما أقص الإكام عشية	بقريب بين المنسمين مصلم
تأوي له قلص النعام كما أوت	حزق يمانية لأعجم طمطم
يتبعن قلة رأسه وكأنما	حرج على نعش هن مخميم
صعل يعود بذى العشيرة بيضه	كالعبد ذى الفرو الطويل الأصلم

ولا يستبعد أن يكون عنترة أراد من وراء هذا التصوير لذكر النعام وللناقة في مزيج محكم ورائع تقديم صورة حسية لنفسه المتمثلة في نشاط تلك الناقة وشكل وسلوك ذلك الظليم الذي أصبح في صورته النهائية كالعبد ، وقد توفرت في الصورة السابقة جملة من الأخلاق والقيم التي أراد عنترة إبرازها لنفسه من خلالها كالنشاط والشجاعة وصون الحرمات وتعهد المخصوصات .

أما ناقة عمرو بن كلثوم فناقة حزينة أضلت ولدها الذكر فبات تردد الحنين ، ولا يخفى على ذي بصيرة أن عمراً غدى صورة الجزع والحزن الشديد لفراق الأحبة بصورة هذه الناقة :

فما وجدت كوجدي أم سقب أضلته فـرجعت الحنيننا

٢ - الخيل :

تدور صور الخيل في شعر المعلقات حول قطبين رئيسين : خيل الغارات ، وخيل الصيد .

ويسبغ الشعراء على خيل الغارة القوة والصلابة كطول القامة وصلابة البنية كما اهتموا

بصورة حركتها فهي ساجحة كما ذكر عنترة :

إذ لا أزال على رحالة سابع نهـد تعاوره الكمأة مكلم

وفرس الحارث بن حلزة فمدة سرحوب مضيرة الخلق ناعمة الملمس ملساء :

فـذاك عصـر وقـد أراـني تحمـلني فـمدة سـرحوب

مضرب خلقه ————— تضرباً ولين أسرها رحيب

أما خيل القنص فنراه جواداً يتحسس صاحبه بحنان ، ويرمقه باختيال ، وكأنه يقول : كل ما فيك نبيل وأنت كثر نفيس أنا صاحبه ، ونرى ذلك عند امرئ القيس وهو يقول :

فرحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسهل

فبات عليه سرجه وجامه وبات بعيني قائماً غير مرسل

وترتبط صورة الخيل عند شاعر المعلقة بصورة العقاب كما نرى ذلك عند الحارث بن حلزة حيث يقول :

كأنما لقوة طلوب ————— تـحـن في وكرها القلوب

أما عنترة فقد خلع على فرسه صفة إنسانية شائعة للعيان وهي (البكاء) حيث نحس ما يقوم بينه وبين فرسه من مودة وتراحم يحكي جدار العجمة بينهما أو يكاد :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعيرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاورة ولكان لو علم الكلام مكلمي

ولو عدنا إلى فرس امرئ القيس لوجدناه نعم المصدر الذي اتخذ الشاعر وغذى به شعره ، وأبرز من خلاله قيمه وأخلاقه المتنوعة كما عرفنا ولو استعرضنا بعض تلك الصور لذلك الفرس لوجدناه الفرس الضخم الذي يتناسب مع فروسية امرئ القيس ولا يركبه - في نظره - غيره : فظهره كالصخرة الملساء :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتزل

وخصره نحيل كنصر الظبي ، وساقاه كساقى نعامة ، وعدوه كعدو الذئب ، وتقريبه أثناء العدو كتقريب ولد الثعلب :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وكتفاه يلمعان كحجر يسحق عليه الطيب أو صلاية حنظل :

كأن على المتنين منه إذا انتحى مذاك عروس أو صلاية حنظل

وشبه سرعتة وصلابته بجلمود صخر حطه السيل من عل ، كما أنه يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار :

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

على الذبل جياش كأن اهترامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

٣ - الظباء :

ترتبط الظباء في الشعر الجاهلي بالمرأة " وقد أسبغ شعراء الجاهلية على الظباء كثيراً من صور الحسن والرقّة : الحسن في عيونها الكحيلات ، وأجسادها التلّع ، وأفواهها الحو ، وترائبها المتريبة ، وخطودها الأسيلة والرقّة في التماسها فروع الأراك الغضة ، وفي ذاك الحنو المفرط على أطفالها ... وقد يكون من المرتضى أن أربط بين الظباء المرشقات وصورة بنات عمها (المها) فكلتاها ترتبط بالمرأة وكلتاها قد فتنت الشعراء بحسنها "(١).

وشعراء المعلقات من الشعراء الجاهلين الذين غدوا صور شعرهم بما وقعت عليه أعينهم من أسرار الطبيعة فاستحسنوا أن يبرزوا من خلالها ما يرتضونه أو ينفرون منه من أخلاق ، وكانت الظباء والمها مما استحسنوه فخلعوا صورهم على جميلات النساء .

فهذا امرؤ القيس تعرض عنه محبوبته في استحياء فتظهر عند إعراضها خذا طويلا ناعما وتلقاه بعد الإعراض بعيون مثل عيون ظباء وجرة اللواتي هن أطفال ينظرن إليهم بعطف وشفقة ، كما أن عنقها كعنق الظبي الأبيض خالص البياض :

تصد وتبدي عن أسيل وتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرميم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

ويقول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعي ربربا بخميعة تناول أطراف البربر وترتدي

أما زهير فقد حلت لوحة الذكريات للأحبة في ذاكرته متمثلة في ما رآه بديلاً مشابهاً حيث يقول :

بها العين والأرآم يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ولبيد يرى لوحة الظباء المطفلة بالجلهتين طيف الأحبة ولو لم تكن تلك حاله لما استجلى

تلك اللوحة الجميلة بعين الوفاء فقال :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين عاكفة على أطلائها عوداً تأجل بالفضاء بامها

وعبلة تنظر إلى عنتره بعينين كعيني ولد الطيبة الذي ليس بتوأم وفي ذلك كناية على حسن اكتماله وانفراذه بعطف أمه ودلاها :

وكأنما نظرت بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم

٤ - السباع والطير :

" والشعراء تفتنوا في وصف الطير والسباع وهي تتبع الوحوش أو تلغ في الدماء أو تحمل الأشلاء أو تنهش اللحم ولم يتركوا صورة من صور دور الطير فيما تركه الجيوش إلا رسموه في صورة مبتكرة ^(١) ومن أشهر الأبيات التي تطرقت إلى دور السباع والنسور في تتبع المعارك ، ونهش جثث القتلى أبيات عنتره :

ومدجج كره الكمأة نزاله	لا ممعن هرباً ولا مستسلم
جادات يداي له بعاجل طعنة	بمشف صدق الكعوب مقوم
برحية الفرعين يهدي جرسها	بالليل معتس الذئب الضرم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه	ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشئه	ما بين قلة رأسه والمعصم

ثم يقول فيما بعد :

إن يفعل فلا فلقد تركت أباهما جزر السباع وكل نسر قشعم
 " ومن المؤكد أن أبا المشار إليهما قتله عنتره في المعركة ، ولم يتمكن ولداه من حفر قبر له ودفنه لأن الوقت لا يسمح بمثل ذلك ، فكل نفسه نفسه ، لا يلتفت أحد لأحد ، خاصة لقتيل ميؤوس منه ؛ هذا إذا كانا معه ، فمن باب أولى إذا كان غيرهما هو الحاضر معه ؛ وكلمة (جزر) تتكرر ، وكأنها الكلمة المعبرة عن هذه الصورة في ميدان القتال ^(٢) وامرؤ القيس يمر وادياً قفراً يعوي فيه الذئب لوحشته كل ذلك ليصور من خلال صورة ذلك المكان المسيع شجاعته وقدرته على تعسف السبل المخيفة :

وواد كجوف العير قفراً قطعته به الذئب يعوي كالخليع الميعل
 أما كريم عطاياه وبحر سجاياه العظيمة فيغرق فيها من ييغضه ويحسده من الناس مهما

(١) د. عبد العزيز عبد الله الخويطر - إطلالة على التراث - الجزء : السادس عشر - ص : ٣٥ .

(٢) السابق - ص : ٣٦ .

عظموا فهم مثل السباع التي أغرقها السيل العظيم فبات فيه غرقى ميتة في نواحيه كأصول البصل البري .

وناقاة طرفة ترجع إلى صوت الراعي إذا دعاها وتدفع فحل الإبل وتحمي نفسها منه إذا كانت حاملاً بذنب ذي حزمة من الشعر على جانبيه كأنهما جناحي نسر عظيم أبيض :

تريع إلى صوت المهيب وتتقي بذي خصل روعات أكلف ملبد

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد

والرجل التام السلاح والشجاع عند زهير كأسد تلبد شعره على منكبيه لم تقلم أظفاره :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف له لبس أظفاره لم تقلم

أما لبس فيتباهى بكرمه الذي بلغ حد الإسراف واللهو فيتعاطى شرب الخمر قبل أن يصدع

الديك صباحاً ليشرب منها مرة بعد أخرى فهو ليس ببخيل على نفسه :

بادرت حاجتها الدجاج بسحرة لأعل منها حين هب نيامها

والحارث بن حلزة يرى الملك حجر ابن أم قطام كثير السلاح شجاعاً كالأسد في اللقاء

يضرب لونه إلى الحمرة كما أنه خفي الوطاء مثله أيضاً :

ثم حجراً أعني ابن أم قطام ولله فارسية خضراء

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع إن شئنت غبراء

والنابغة يصور الخيل التي يهبها الملك النعمان في سرعتها بالطير التي تخاف أذى البرد والمطر

فهي شديدة الطيران :

والخيل تمزع غرباً في أعتها كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد

وعبيد بن الأبرص يمتطي صهوة فرس يشبه العقاب :

كأنها لقوة طلـوب تـحن في وكرها القلوب

والماء الآجن الذي تعسف عبيد طريقه مخيف وموحش وبعيد عن المارة من الناس وموضع

لافتراس الأقوياء للضعفاء فهذا ريش الحمام على مائه يوحى بأن الحمام وقع فريسة لطير جارح أو

وحش ضار فيقول :

فرب ماء وردت آجن سبيله خائف جديب

ريش الحمام على أرجائه للقلب من خوفه وجيب

إن الشاعر الجاهلي قد أدرك ما تحركه هذه الصور في نفسه من مشاعر ، وما تثيره من نوازع ولهذا كانت انفعالاته وأخلاقياته وسلوكه تلوح من الصور الطبيعية التي غذى بها فنه الشعري مستمدًا من صور الطبيعة المختلفة ما يبرز تلك الانفعالات وتلك القيم والأخلاق وغيرها في صورة محسوسة .

ثالثًا : المصدر البشري :

يعتبر المصدر البشري من أهم مصادر الصورة لدى الشاعر الجاهلي فمنه تنتزع الصورة وإليه تقدم ولذلك اهتم شعراء المعلقة العشر بالصور المنتزعة من الحالات النفسية والوجدانية والاجتماعية الخاصة بالإنسان فجعلوه ماثلاً أمامهم يخاطبون من خلاله المواد التي ينتزعونها منه ، وذلك بعد إحياؤها أو إنطاقها أو تحريكها ، وقد تمثلت صورة الإنسان عند شعراء المعلقة العشر في ارتباطه بأمور كثيرة أبرزها :

١- صورة الإنسان والدين :

رسم شعراء المعلقة العشر صوراً تدل على تعدد الأديان في ذلك العصر ما بين وثنية ونصرانية ويهودية فهذا امرؤ القيس يشبه وجه حبيته بمصباح الراهب الأشيب المتبتل في جوف الليل فيقول :

تضيء الظلام بالعشي كأنها منارة ممسي راهب متبتل
وزهير بن أبي سلمى يذكر يوم الحساب في قوله :

فلا تكتمن الله ما في صدوركم ليخفى ، ومهما يكتن الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

والأعشى يقسم بالذي تسير إليه الإبل سيراً حثيثاً وذلك لقصد الكعبة المعظمة والحج بها حيث يساق إليه البقر الكثير لينحر في يوم النحر فيقول :

إني لعمر الذي حطت مناسمها تخدي وسيق إليه الباقر الغيل

وهذا ليبد يذكر نبي الله سليمان الحكيم فيقول مادحاً الملك النعمان :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد

إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فاحدها عن الفند

وخيس الجن أني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وعبيد بن الأبرص شاعر موحد موقن بأن الله يعلم ما تخفي القلوب حيث يقول :

والله ليس له شريك علام ما أخفت القلوب

٢ - الإنسان والكتابة :

وردت صورة الكتابة في المعلقة العشر بوضوح عند لييد وهو يشبه السيل وقد مر فوق
الطلول فكشف عن بياض وسواد فهي شبيهة بكتاب قديم قد محيت كتابته فأعيدت كتابة بعضه
وترك ما يبين منه فكتابته مختلفة حيث يقول :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها
وزهير بن أبي سلمى يبلغ الطرفين المتحاربين بأن كل ما يخفيه الإنسان يرقم في كتاب
فيؤخر ليوم الحساب أو يعجل الله على صاحبه العقاب في الدنيا :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم حساب أو يعجل فينقم

٣ - الإنسان ومجالس اللهو والفنون الموسيقية والغناء :

صور شاعر المعلقة مجالس الموسيقى والغناء فذكر أسماء آلات الموسيقى كالكران والصنج
وغير ذلك فهذا لييد بن ربيعة يصف عزف الكران بالإهمام فيقول :

بصبوح صافية وجذب كريئة بموتّر تأتاله إهمامها

أما طرفة بن العبد فيصف لنا مجلس الشراب والغناء بقوله :

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجسد
إذا نحن قلنا: أسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع رد

وطرفة يشبه الذباب صوت الذباب وهو يغرد بالمخمور المتغني انشراحًا فيقول :

وخلا الذباب بها فليس يبارح غردًا كفعل الشارب المترنم

والأعشى رأس شعراء المعلقة في وصف مجالس الشراب والغناء وآلاته حتى أنه يقدم لك صورة
حية لكل ما يدور في تلك المجالس فكأنك تراها راى العين فيقول :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مشل شلول شلشل شول
في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يخفى وينتعل
نازعتهم قضب الريحان متكئاً وقهوة مزرة راووقها خضل

لا يستفيقون منها وهي راهنة
يسعى بها ذو زجاجات له نطف
ومستجيب تخال الصنج يسمعه
والساحبات ذيول الريط آونة
من كل ذلك يوم قد لهوت به
إلا بـ (هات) وإن علوا وإن نهلوا
مقلص أسفل السروال معتمل
إذا ترجع فيه القينة الفضل
والرافلات على أعجازها العجل
وفي التجارب طول اللهو والغزل

٤ - الإنسان والصيد :

صور شاعر العلاقات الإنسان وارتباطه بالصيد فقدم لنا صوراً متعددة لذلك من أبرزها
صورة الإنسان المترف وهو خارج للصيد قبل الشروق على جواده ومعه غلمانة ونفر من أخدمائه ،
فيقتنص الصيد المسمن بعد عراك مرير ثم يظل طهارة اللحم يعملون منه ما لذ وطاب في أنواع من
الطهو متعددة ولعل أبرز صورة في ذلك تظهر عند امرئ القيس وهو يقول :

وقد أغتدي والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
إلى أن يقول :

فعن لنا سرب كأن نعاجه
فأدبرن كالجزع المفصل بينه
فألحقنا بالهاديات ودونه
فعادى عداً بين ثور ونعجة
فظل طهارة اللحم ما بين منضج
عذارى دوار في ملاء مذيّل
يجيد معم في العشيرة مخول
جواحرها في صرة لم تزيل
دراگاً ولم ينضح بماء فيغسل
صفيّ شواء أو قدير معجل

وقد يستقصى وصف الصيد إلى الحد الذي تحس معه أن ذلك الوصف تعدى وصف الصيد
لذاته إلى وصف حالة شعورية إنسانية يريد الشاعر نقلها من خلال لوحة الصيد تلك وذلك ما نراه
واضحاً لدى لبّيد في قوله :

فتوجست رز الأنيس فراعها
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه
حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا
فلحقن واعتكرت لها مدريّة
عن ظهر غيب والأنيس سقامها
مولى المخافة خلفها وأمامها
غضفاً دواجن قافلاً أعصامها
كالسمهرية حدها وتغامها

لتذودهن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحرم من الختوف حمامها
فتقصدت منها كاب فضرجت بدم وغودر في المكر سخامها

وأظهر من ذلك قول النابغة وهو يلبس أحاسيس النفس الإنسانية رحله الذي يشبهه
بوحش وجرة وما حدث له مع كلاب الصيد في صورة ماثلة تحس أثناء قراءتها أن الهدف يتعدى
وصف الصيد وعراكه مع كلاب الصيد إلى أبعد مما نتصور لأول وهلة :

يقول النابغة :

يوم الجليل على مستأنس وحد	كأن رحلي وقد زال النهار بنا
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشي أكارعه
ترجي الشمال عليه جامد البرد	سرت عليه من الجوزاء سارية
طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صمع الكعوب بريئات من الحرد	فيثهن عليه واستمر به
طعن المعارك عند المخجر النجد	وكان ضمran منه حيث يوزعه
طعن الميطر إذ يشفي من العضد	شك الفريضة بالمدرى فأنفذا
سفود شرب نسوه عند مفتاد	كأنه خارجاً من جنب صفحته
في حالك اللون صدق غير ذي أود	فطل يعجم أعلى الروق منقبضاً
ولا سبيل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقعاص صاحبه
وإن مولاك لم يسلم ولم يصد	قالت له النفس : إني لا أرى طمعاً

٥ - الرجل والمرأة :

" الرجل في الشعر الجاهلي معنى والمرأة صفة : فهو الكريم ذو النار المشبوبة التي يهتدي بها
الضيغان والطراق فينحر لهم الكوم السمان ، وهو الذي لا تنطفئ ناره ولا تبيض قدوره لأنها دائماً
على النار وهو غياث أرامل قبيلته ويتاماها في السنة الشهباء ... وهو يشارك في الميسر ولا يبرم ،
ويعد الشعراء الجاهليون هذا الميسر وسيلة لإطعام الفقراء والمعوزين ، وهو شجاع لا يخاف الموت ،
ولا يقعد على الضيم ، ولا يرهبه التسيار في غيش الليل ... أما المرأة فيضاء البشرة أو بيضاء
مشربة بالصفرة ، وليست سوداء ، وهي بادن القد ... وقامتها نياف ، ... وهي مصقولة الترائب

ممتلئة الذراعين ريانة الساقين والقدمين لها خصر دقيق وكشح هضيم أملس ...^(١) إلى آخر تلك الصفات الأنثوية الكثيرة التي وصف بها الشاعر الجاهلي المرأة .

وعندما ننظر إلى نصوص المعلقات العشر على وجه الخصوص نجد أن الشعراء العشرة قدموا صوراً كثيرة للإنسان (الرجل) وصورة للإنسان (المرأة) رقدوا بها معينهم الشعري وغدوه بها إلى جانب ما رأوه في الإنسان من صلاح في إبراز قيمهم وأخلاقهم من خلال ذلك الإنسان ومن أجله .

فامرؤ القيس يضع نفسه موضع ذلك الرجل الذي بلغ به كرمه أن يذبح رحله للعذارى فيقول :

ويوم عقرت للعذارى مطيقي	فيا عجباً من كورها المتحمل
ويا عجباً من حلها بعد رحلها	ويا عجباً للجازر المتبذل
فظل العذارى يرتمين بلحمها	وشحم كهذاب الدمقس المقتل
تدار علينا بالسديف صحافنا	ويؤتى إلينا بالعيط المثل

وخصم عنترة بن شداد رجل شجاع مدجج بالسلاح لكن عنترة أشد بأساً وشجاعة حيث يعاجله بطعنة نجلاء :

ومدجج كره الكمأة نزاله	لا ممعن هرباً ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة	بمشف صدق الكعوب مقوم
برحية الفرعين يهدي جرسها	بالليل معتس الذئاب الضرم

والرجل الشجاع عند زهير أسد تام السلاح فهو بتلك الصورة أسد تلبد شعره على منكبيه لم تقلم أظفاره يقذف به مرات كثير إلى الوقائع فلا يهاب :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف	له لبد ، أظفاره لم تقلم
--------------------------	-------------------------

وفتيان عمرو بن كلثوم يرون القتل مجداً وشرفاً لهم وكبار السن مجربون في الحرب فهو يتحدى بهم جميع الناس :

بفتيان يرون القتل مجداً	وشيب في الحروب مجربينا
حديا الناس كلهم جميعاً	مقارعة بنيتهم عن بنينا

وعمرو بن هند في نظر الحارث بن حلزة ملك عادل وأكرم الناس عقلاً ورأياً ، كما أنه من دهاة الناس وأبطالهم :

إن عمراً لنا لديه خلال غير شك في كلهن البلاء
ملك مقسط وأكمل من يمشي ومن دون ما لديه الثناء
إرمي بمنله جالت الجن فأبت لخصمها الإجلال

أما النابغة فلا يشبه النعمان بن المنذر عنده إلا سليمان الحكيم :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمــــــــــــــــان إذ قال الإله له قم في البرية فاحدها عن الفسد

وماذا عن المرأة ؟

أما المرأة فقد حظيت بنصيب كبير عند شعراء العصر الجاهلي حيث راحوا يستمدون صورهم منها شابة وعجوزاً كما عنوا بتصويرها من ناحية الجمال خلقاً ومظهراً .

" والمرأة ولوع بالزينة ، شغوف بالألوان والحلي والأصباغ وكثير مما في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطبيعة وأفانيتها " (١).

فالمرأة عند امرؤ القيس بيضاء البشرة رقيقة ناعمة كالدرة التي لم تثقب :

كبكر مقانة الياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل
وشبهها بالبيضة لياضها ورقتها فقال :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لوبها غير معجل
وهي كالسراج المضيء لحسنها وبياضها :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل
وشبه عينها بناظرة البقر الوحشي فقال :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيدها كجيد الرئم : إذا هي نصته ولا بمعطل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش

وهي عند طرفة ناعمة تامة الخلق عظيمة :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بهكنة تحت الطراف المعمد
والنساء عند لبيد كبقر الوحش وظباء وجرة وهن على هوادجهن :

زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفًا أرامها
والمرأة عند عنترة غضيضة الطرف محياء :

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيدة المتبسم
وإذا نظرت فكأنما تنظر بعين ولد الطيبة :

وكأنما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم
وفمها أبيض الأسنان عذب الريق :

إذ تستيك بذى غروب واضح عذب مقبله لذيد المطعم
وهي طيبة رائحة الفم كطيب المسك :

وكان فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم
واسمع لصفات المرأة عند عمرو بن كلثوم:

تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعني عيطل أدماء بكر تربعت الأجارع والمتونا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسينا
ومتني لدنة طالت ولانت روادفها تنوء بما يلينا
وأعجب عمرو بصورة أخلاقية في النساء :

على آثارنا بيض كرام نحاذر أن تفارق أوقهـونا
ظعائن من بني جشم بن بكر خلطين بميسم حسباً ودينا
أخذن على بعولتهن عهداً إذا لاقوا كتائب معلمينا
ليستلبن أباداناً وبيضاً وأسرى في الحديد مقرنينا
إذا ما رحن يمشين الهويننا كما اضطربت متون الشاريننا

تلك الصورة الأخلاقية تتمثل فيما تقوم بها النساء من بث الحماس في نفوس الرجال في الحروب كما أثن كرميات الحسب والأخلاق ، ثم نراه يرمق فيهن صورة حسية جميلة حيث يشبههن في مشيتهن باضطراب متون شاري الخمر نشوة وتلك صفة في المشي يجبها الرجال في النساء .

أما الحارث بن حلزة فيقدم المرأة في معلقته في صورة تقريرية ماثلة للعيان فيقول :

وبعينيك أوقدت هند النار	أخيرا تلوي بها العلياء
أوقدتها بين العقيق فشخصين	بعود كما يلوح الضياء
فتنورت نارها من بعيد	بخزاز هيهات منك الصلاء

أما الأعشى فيقدم لنا مزيجاً من صور المرأة الجسمية والخلقية في جزء كبير في معلقته فيقول :

غراء فرعاء مصقول عوارضها	تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارقتها	مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت	كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها	ولا تراها لسر الجار تحتل
يكاد يصرعها لولا تشدددها	إذا تقوم إلى جارقتها الكسل
إذ تلاعب قرناً ساعة فترت	وارتج منها ذنوب المتن والكفل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكة	إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
هر كولة فنق درم مرافقها	كأن أخصها بالشوك منتعل
إذا تقوم يضوع المسك أصورة	والزنبق الورد من أردافها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

وعند المرأة نرى أن " حب الزينة أصل من أصول الرياء يشاركها فيه الرجل في ظاهر الأمر ولكنه يخصها من جانب غير مشترك بينها وبين زينة الرجل ... فإن الرجل يتزين ليعزز إرادته في طلب المرأة وإنما تتزين المرأة لتعزز إرادة غيرها في طلبها ... وليست الزينة التي تراد للإغراء بالقبول كالزينة التي يراد للإغراء بالطلب ، فإن الفرق بينهما هو الفرق بين الإرادة والانقياد وبين من يريد ومن ينتظر أن يراد " (١).

وهذا زهير يستحضر خروج النساء الرواحل وهن في كامل زينتهن فيقول :

علون بأنطاكية فوق عقمة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
ظهرون من السوبان ثم جزعنه	على كل قبيني قشيب ومفام
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد للفم
وفيهن ملهى للصدى ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم
كان فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم

وخروج النساء في حليهن في هوداجهن ليس - في رأيي - رمزاً دينياً^(١) وإنما هو حرص مركب في طبع العرب إكرام النساء والاهتمام بزينتهن وإجلالهن خاصة في مثل هذه الأحوال - أعني أحوال الرحيل والانتقال من مكان إلى آخر - حتى لا يُظن في عدم زينتهن وإجلالهن وصونهن ضعف القوم أو القبيلة النازحة أمام القبائل الأخرى ، كما أن مفارقة النساء للمكان وعدم بكائهن عليه ، وتزينتهن في خروجهن لا يعني سوى أن الجزيرة العربية كلها موطن العرب فهم يستقرون على المكان الذي يكثر فيه الماء والكأ فيرون فيه موطنهم ومجمع ذكرياتهم حتى إذا ما أجذب انتقلوا إلى غيره .

وأخيراً أقول أن استقصاء المصدر البشري - خاصة - ومدى أثره في شاعر المعلقة أمر يطول موضوعه ويحتاج منا إلى بحث مستقل وما أوردته هنا ليس إلا التمر اليسير جداً كشاهد ماثل لأثر المصدر البشري في شعر أولئك الشعراء وتغذية صورهم الفنية .

٦ - الإنسان والزمن :

أحس الإنسان الجاهلي بالزمن وتحولاته المتمثلة في الأطلال والشيب والحياة والموت فلم يقف مكتوف اليدين وإنما حاول التعبير عن ذلك الزمن والخروج من وطأته القاسية وقد " كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة . وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان ، بوصف الزمان عاملاً مهدداً للبقاء والحياة معاً " ^(٢).

ونتيجة لكل ما تقدم نرى للشاعر الجاهلي - شعراء المعلقات - ردود فعل من كل ما

(١) انظر : د. نصرت عبد الرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - ص : ١٣١ وما بعدها .

(٢) د. محمد زكي العشماوي . موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي - ص : ١٩٤ .

يربط الإنسان بالزمن من وقوف على الأطلال وانتهاب للملذات والحرب والسلام والحياة والموت، وإن الوقوف على هذه الأمور كلها أمر يطول الحديث فيه ، كما وقد تناوله كثير من الباحثين وأشبعوه بالدراسة والتحليل إلا أننا سنورد هنا أمثلة مختارة من نصوص المعلقة لصورة الإنسان وارتباطه بالزمن ومدى ما استمدته شاعر المعلقة من الصور في ذلك الجانب .

لقد وقف شعراء المعلقة على الأطلال فكان وقوفهم وفاء لمن يحبون واعتباراً وتفكيراً في الحياة والكون لأنهم رأوا في جذب المكان وقفره جذب أعمارهم وانقطاع آمالهم ولعل إجابة عبيد بن الأبرص عندما استشهده النعمان قصيدة أقفر من أهله ملحوب بقوله :

(أقفر من أهله عبيد) ما يؤكد ما ذهبت إليه .

لذلك تنوعت نفسيات شعراء المعلقة بتنوع درجة وطأة ذلك الزمن عليهم فمنهم من رأى فيه السامة كزهير بن أبي سلمى الذي يقول :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً - لا أبا لك - يسأم

أما طرفة ف يرى الموت في هذه الصورة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتي لكالطَّوَلِ المرخى وثنياه باليد ويرى الدهر كترًا ناقصًا :

أرى الدهر كترًا ناقصًا كل ليلة وبهذه الرؤية القاصرة حدد هدفه في ثلاث:

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتي فمنهن سبق العاذلات بشربة وكري إذا نادى المضاف مجنبًا وتقصير يوم الدجن والدجن معجب وعبيد يخيفه الشيب المنذر بدنو الأجل :

أنى وقد راعك المشيب تصبو وأنى لك التصابي وزهير يرى بعثًا جديدًا للحياة في الطلل :

ودار لها بالرقمتين كأنها بها العين والآرام يعيشين خلفه مراجيع وشم في نواشر معصم وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

" هذا بعث جديد للحياة يتمثل في حياة الظباء وبقر الوحش تتعاقب على المكان ، وأبناؤها ينهضن من كل مكان ، لقد انتشرت الحياة في الطلل ، وشاع الأمن وانتشرت الطمأنينة ، وفي مقابل الإحساس الشديد بالزمن الذي يتمثل في الأبيات السابقة نجد حياة تملأ المكان (إذ تنتشر الأطلال في كل الأمكنة) كما نرى التابع الزمني في خلق هذه الحياة (يمشين خلفه) يأتي بعضها وراء بعض .

إن هذه الكثافة العددية وازدحامها بالمكان تكشف عن رغبة الشاعر في بعث الحياة في الأطلال ، وهو الأمل الذي يراود الشاعر ، فقد يأتي يوماً فإذا الأطلال كما كانت قبل عشرين حجة" (١) وفي تضاد عمل الرياح في أطلال امرئ القيس ما يوحي برغبة الشاعر الخفية في نشر الحياة في الأطلال عندما يقول :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومزل بسقط اللوى بين الدخول فحول
فتوضح فالقمرأة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

وهكذا نتبين أن الإنسان وصلته بالزمن قد أمدت شاعر المعلقة بصور شتى عبر من خلالها عن إحساسه بالزمن ، وبرزت من خلال تلك التعبيرات والصور قيم وأخلاق ذلك الإنسان ما بين خلق محمود وآخر مذموم .

ولو استعرضنا نظرة كل شاعر من شعراء المعلقة للزمن على وجه الخصوص لطلال بنا الحديث ، ولكن حسينا من القلادة ما أحاط بالعنق .

وتجدر الإشارة وقد تحدثنا عن المصدر البشري إلى أن نبحت في مصدر بعض المعلومات التاريخية التي وردت عند بعض شعراء المعلقة كزرقاء اليمامة والنبى سليمان عليه السلام وطسم وجديس وغيرهم باعتبار مصدرها البشري فنقول : إن اتصالات العرب المتنوعة بغيرهم جعلتهم يعرفون كثيراً من أخبار الأمم السابقين من العرب وغيرهم بما كانوا يروون من القصص وما يتناقلونه من أحاديث ومن ذلك يقول الهمداني (٢) : " ليس يوصل إلى خبر من أخبار العجم والعرب إلا بالعرب وبينهم وذلك أن من سكن من العمالقة وجرهم وخزاعة بمكة أحاطوا بأخبار أمم مختلفة من العرب البائدة والفراعيين العاتية وأخبار أهل الكتاب . وكانوا يدخلون البلاد للتجارة فيعرفون

(١) د. عبد العزيز شحادة - الزمن في الشعر الجاهلي - ص : ١٠٤ - ١٠٥

(٢) محمد فخر الدين - تاريخ العرب القدامى عن كتاب الوشي المرقوم للهمداني - ص : ١٠٨ .

أخبار الناس . وكذلك من سكن الحيرة وجاور العجم قد حووا علم الأعاجم وأخبارهم وعنهم صار أكثر ما رواه محمد بن السائب الكلبي والهيثم بن عدي من رواة الأخبار وكذلك من وقع بالشام من مشايخ غسان خبير بأخبار الروم وبني إسرائيل واليونان ، ومن وقع بالبحرين من تنوخ وغيرهم فعنهم أتت أخبار طسم وجديس . ومن وقع بعمان من ولد نصر بن الأزد فعنه أتى كثير من أخبار السند والهند وشيء من أخبار فارس . ومن وقع باليمن أتته أخبار الأمم جميعاً ، لأنه كان في ظل الملوك السيارة " وبهذا لا نستغرب ذكر شاعر المعلقة لمثل هذه الأسماء والأحداث التاريخية كما هو الحال عند زهير بن أبي سلمى و النابغة والحارث بن حلزة وغيرهم .



أنماط الصورة الفنية للأخلاق في المعلقات العشر

١ - التشبيه

٢ - المجاز

٣ - الكناية

٤ - الرمزية



أُغرم العربي الجاهلي بقيمه ومثله الأخلاقية التي استثارت عواطفه معجباً أو محبباً أو متحمساً وفي المقابل نفر من الأخلاق المردولة فاستثارت عواطفه أيضاً مبغضاً أو كارهاً أو نافرأ .

عند ذلك أخذ العربي الجاهلي يبحث عن إجابة سؤال طالما حاك في نفسه فحواه : كيف يثير في نفس المتلقي روعة الإعجاب أو لوعة الحب أو لهيب الحماسة لخلق يرتضيه ؟ ومن جانب آخر كيف يستثير غضب عاطفة المتلقي وكرهها ونفورها من خلق لا يرتضيه ؟

لذلك كله رأى أن الشعر بما فيه من خيال - على وجه الخصوص - خير معين له على ترجمة تلك العواطف واستثارة عواطف الآخرين للمشاركة له في تلك العواطف والأحاسيس ، والتخييل الشعري " عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح . وكل تحسين أو تقبيح يفضي - بدوره - إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة ، يمكن معرفتها سلفاً ويمكن السيطرة عليها ، أو توجيهها بقوة التخييل الشعري . وما دام الأمر كذلك فيمكن أن يكون الشعر ذا أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة وذلك بربط عملية التخييل بمخطط أخلاقي يقوم الشعر بتوصيل قيمه إلى المتلقي" (١).

لم يكن الشاعر العربي يتجه إلى الوسيلة المباشرة في التعبير ليهيج بها المشاعر وإنما باعتباره صاحب فن " كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوثق بها النفوس ، ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية ...

والعاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها ، بل لا بد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محبباً أو متحمساً أو رحيماً ، وهذا العرض إنما يكون بالخيال " (٢).

نحن نعلم أن العاطفة تختلف باختلاف الشعراء والأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف في الصورة الأدبية التي تؤدي تلك العواطف ، ومن هنا يجب أن نعلم أن اللغة (في الشعر) ليست هي مجرد الألفاظ والعبارات ولكنها الصور (المتناغمة والمتضادة) والمجازات (القرينة والغريبة) والرموز (الغائمة والشفافة) والأساطير (الخاصة والعامة) والأقنعة (التاريخية والأسطورية) والتضمين (الإنساني والموضوعي) والوحدة (العضوية والشعورية) وغير أولئك من الأدوات التي يستخدمها

(١) د . جابر عصفور - مفهوم الشعر - ص : ٢٥١

(٢) د . محمد أحمد الغزب - التعبير بالصور .. في الشعر الحديث - مجلة الفيصل - عدد (٧٧) ص : ٦٨ .

الشاعر في بناء عمله الفني حتى يستوي له تشكيل جمالي متفرد .. والشعر لا يمكن أن يكون وليد (التحدث) " لأنه أساساً وليد (المعاناة) و (التشكيل) و (الإبداع) ... أحياناً نخطئ فنتصور أن الصورة الشعرية حلية جمالية ، ولو أنها كانت كذلك لما تجاوزت أن تكون بلاغة جوفاء ... تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ... وإنما هي معادل موضوعي للعالم الداخلي الذي يموج بتيارات الرضا والenfوان" (١).

لقد أدرك شعراء المعلقات العشر ذلك المعادل الموضوعي وأحسوا بما فيه من مدى استئارة عواطف المتلقين وجذب انتباههم إلى ما في رسائلهم الشعرية من مضامين ومظاهر أخلاقية قد تختلف العواطف وقد تتفق في قبولها أو رفضها إلا أن العرب الجاهليين كانت تجمعهم قيم وأخلاق إنسانية وحدت تصورهم رغم ظهور بعض الشواذ الفردية ذات الظروف الخاصة التي اتخذت لها منهجاً أخلاقياً خاصاً ، ولكن رغم ذلك كله نجد أن جذوة الفضيلة والأصول الأخلاقية الإنسانية لم تمت عند أولئك وإن تنوعت مظاهرها الأخلاقية .

ويرجع ذلك إلى أن ثقافة العرب الجاهليين وغذاءهم العقلي وبيئتهم ومناخهم الثقافي واحد ، وما دامت المادة الثقافية الأساسية أو المادة الخام التي يصنع منها الشاعر عمله الأدبي ، ما دامت المادة واحدة والتربة الثقافية والغذاء العقلي والبيئة والمناخ الثقافي يتفق فيه أغلب الشعراء فإننا واجدون تلاقياً وتأثيراً وتواردًا واشتراكاً لا يقف عند اللفظ والمعنى والتشبيه ولكن ربما تعدى ذلك إلى القصيدة ومضمونها وأوزانها وقافيتها ، وخيالها . بل يتحتم ذلك إذا كان الشعراء " من قبيلة واحدة ، فإن خيالهم وخواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة " (٢) ونحن عندما ندرس الصورة الفنية في التعبير عن الأخلاق في نصوص المعلقات العشر فإنما يجب علينا دراستها مجتمعة لنتمكن من كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري "ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة ، فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر" (٣).

وإذا ما نحن قسمنا - في دراستنا هذه - الصورة الفنية إلى أنماط فإنما ذلك على سبيل

تسهيل الدراسة ومحاولة البحث الدقيق .

(١) نفسه - ص : ٦٨

(٢) الآمدي - الموازنة - ج ١ / ٨

(٣) د. إحسان عباس - فن الشعر - ص : ٢٠٠.

١- التشبيه

كان التشبيه الوسيلة الصورية واللون البياني الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل : " هو أكثر كلامهم لم يبعد " ^(١) ويبدو أن شعراء المعلقة العشر لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أرادوا من خلالها إخراج الأغمض إلى الأوضح .

والتشبيه " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال " ^(٢).

ولسنا الآن بصدد الحديث لبحث التشبيه بحثاً بلاغياً وإنما نحن بصدد دراسة التشبيه كوسيلة أو نمط من أنماط الصورة الفنية استخدمه أصحاب المعلقة العشر كثيراً في معلقاتهم .

ولعل من أبرز ما يميز التشبيهات عند شعراء المعلقة العشر وضوحها حيث يقوم أكثرها على أساس ملاحظة صلة مادية أو معنوية بين المشبه والمشبّه به فالخط الأبيض في ظهر الناقة كأنه الأخدود في الصخرة ورأسها المرتفع كأنه قصر ضخم وقائماتها كأنهما عمودان في قصر رومي ، وبقدر عظم هذه الناقة التي تحمل هذه الصفات يكون عظم شجاعة طرفة بن العبد ونشاطه حتى كأنها خصصت له دون غيره وهو يقول :

موارد من خلقاء في ظهر قرد
وعى المتلقى منها إلى حرف مبرد
تمر بسلمي دالج متشدد
لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

كان علوب النسع في دأياقها
وجهممة مثل العلاة كأنها
لها مرفقان أفتلان كأنها
كقنطرة الرومي أقسم ربهما
ويشبه عترة سنام الناقة بالبناء من الآجر
وقوائمها بأعمدة الخيام فيقول :
أبقى لها طول السفار مقرمداً

سندا ومثل دعائم المتخيم

لقد أراد عترة بهذا التشبيه لناقته أن يبين شجاعته المتمثلة في صبره وعلو همته وقوة تحمله من خلال تلك الصورة التشبيهية لناقته ، ومن ثم يسرح بخيال المتلقي في كنه شجاعة ذلك الفارس الذي أضنى ناقته وهي من أقوى الحيوانات في نظر العربي القديم.

(١) المبرد - الكامل في اللغة والأدب - تحقيق : أحمد محمد شاكر وزكي مبارك - ٨١٨/٣ .

(٢) د. جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - ص : ١٧٢ .

أما شجاعة امرئ القيس ونشاطه وفروسيته فتظهر من خلال وصفه لفرسه بجملة من التشبيهات الرائعة التي تجعل من ذلك الجواد العظيم معادلاً موضوعياً يبرز لنا كنه تلك الشجاعة وفرسه أحمر أملس الظهر يزل عنه اللبد كما يزل الماء المنحدر على صخرة ملساء ؛ أما حيويته ونشاطه فيجعلان أنفاسه تتردد في صدره كأنها المياه الغالية في القدر الضخمة . وهو سريع الدوران كخدروف الوليد الذي تابعت كفاه على قتله ، ويستعمل امرؤ القيس أخيراً التشبيه الإضافي فيشبهه خاصرتي الجواد بخاصرتي ظبي ضامر ، وساقيه بساقي نعامة منتصبه ، وعدوه كعدو الذئب ، وتقريبه كتقريب ولد الثعلب وبذلك الوصف باستعمال التشبيهات يقدم لنا امرؤ القيس صورة خيالية لفرس قوي نشيط لا يركبه إلا من استطاع أن يصفه بتلك الصفات ، ومن خلال ذلك الوصف يقدم لنا الشاعر صورة حسية لشجاعته وفروسيته .

أما لبید بن ربیعة فإنه یقیم معادلة بین الغبار الذي أثاره حمار الوحش وأتانه فيما بينهما ودخان نار أوقد فيها الحطب فتأججت ثم خلط حطبها بالغض الطري من شجر العرفج ، وهبت عليها ریح الشمال فحملت دخانها وفرقتها ، بينما سطعت أعاليه بالشرر :

فَنَازَعَا سَبْطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ كَدُخَانِ مَشْعَلَةٍ يَشِبُ ضَرَامُهَا
مَشْمُولَةٌ غَلَّتْ بَنَابَتُ عَرْفَجٍ كَدُخَانِ نَارِ سَاطِعِ أَسْنَامِهَا

ولبيد من خلال استعماله للتشبيه فيما سبق إنما يقدم لنا تجسيداً لصورة مظهر أخلاقي من مظاهر فضيلة العقل يتمثل ذلك المظهر في العمل من أجل الحياة مهما صعبت الظروف ، ومهما كثر الواشون والحاقدون فإن نور الأمل لا بد أن يعلو دخان اليأس .

أما حزم لبید وتأجج النشاط في نفسه فإنهما يمليان عليه هذه التشبيهات لناقته التي أتعبها السفر وأضرمرها حتى تعالى لحمها إلى رؤوس عظامها وتقطعت سيور الجلد التي تشد قوائمها حتى غدت كسحابة حمراء أفرغت ماءها فخفت وأسرعت تدفعها ریح الجنوب :

وَإِذَا تَعَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الْكَلَالِ جَذَامُهَا
فَلَهَا هَبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءٌ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا

ونعود إلى امرئ القيس الذي يبرز لنا جزعه لفراق أحبته بهذا التشبيه الذي يصور فيه حالته تلك ضحوة فراق ورحيل الأحبة وما ذرفه من دمع بمن يشق الحنظل فتدمع عيناه بغزارة بسببه :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفِ حَنْظَلٍ

ويقدم لنا امرؤ القيس تشابه كثيرة لمظاهر حسن من يتعلق بها من النساء وكأنه يعتبر تلك الصور والتشبيهات مبرراً كافياً لأعماله المشينة فالترائب كالسجنجل والجيد كجيد الرئم ، والفرع كقنو النخلة ، والكشح كالجديل ، والساق كالأنبوب المذل ، والأنامل كأساريع ظبي ، والوجه المشرق كأنه منارة ممسى راهب . كل هذه الجماليات الأنتوية في نظره تجيز له الإغراق في التلذذ بالنساء حتى أنه يصرح بعدم البعد عن تلك الملذات والصيرورة عليها بقوله :

تسلت عمـايات الرجال عن الصبا وليس فـؤادي عن هواك بمنسل

كما استعمل امرؤ القيس التشبيهات التي تحمل وراء معناها الظاهر معنى عميقاً يجعلنا من خلالها نبحر معه فيما يريد إبرازه لنا من معاني تمثل مظاهر أخلاقية يريد أن يحوز عليها ، ومن ذلك قوله وهو يصور لنا مدى شجاعته وعزمه وصبره وهو يتعسف السبل المخيف فها هو يقطع وادياً قفراً خالياً من النبات والأنيس كأنه جوف العير :

ووادٍ كجـوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالحليع الميـل

ولو تتبعنا كل التشبيهات عند امرئ القيس أو غيره من شعراء المعلقات العشر وبحثنا ما وراء معانيها الظاهرة من معاني عميقة ، ومحاولة من أولئك الشعراء إبراز قيمهم وأخلاقهم لطال بنا البحث ولكن حسبنا أخذ أمثلة لبعض التشبيهات التي تبرز تلك القيم والمظاهر الأخلاقية أو ما يضادها من مساوئ الأخلاق .

والعقل فضيلة أخلاقية تلوح مظاهرها في نصوص المعلقات العشر وترد مظاهرها المتنوعة من خلال التصوير الفني على طريق التشبيه ، وهذا طرفه بن العبد تقوده حكمته العقلية في فلسفة الحياة والموت إلى الدرجة التي يكاد أن يصل فيها إلى الحقيقة في ذلك حيث يقدم "صورة دقيقة معبرة تبين ملاحقة الموت للناس وعدم انفلاتهم من قبضته شأن النوق التي يحكم أصحابها القبضة على أزمته... فهم يطيلون لها كما يشاءون ويسحبونها وقت ما يشاءون... وما مثل الموت إلا كمثل الأزمة في أيدي الرعاء، أو اللحم في أيدي الفرسان يطيلونها ويشنونها كما يريدون وحينما يريدون" ^(١) فيقول :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفـتى لكالطول المـرعى وثياه باليد

(١) محمد الشيخ محمود صيام - المعتقدات والقيم في الشعر الجاهلي - رسالة دكتوراة - جامعة أم القرى (١٤٠٢ هـ)

وزهير بن أبي سلمى كان أمامه مهمة صعبة تمثلت في مظهر عقلي محمود ألا وهو إقناع المتخاصمين بالتفكير في عواقب الحرب ونتيجة لتمتع زهير بذلك المظهر استطاع أن يقدم صوراً تشبيهية منفردة للحرب محسوسة متعددة أراد " أن تشكل لسامعها هزة نفسية عقلية عنيفة حتى يراجع حسابه مع الخسارة والربح ليعدل من مساره الضال المضلل " (١).

إن الحرب كالنار لا ترحم فإذا أضرمت أصبح من الصعب احتواؤها ، وكالرحى التي تطحن الحب فإذا كانت الرحى المعروفة لطحن الحب فإنما الحرب معمل كبير لطحن البشر ، والحرب كالمرأة الولود لكنها لا تلد إلا غلام الشؤم ، كما أنما أرض منتجة كأرض العراق المشهورة بغلتها لكن الحرب على غزارة إنتاجها لا تنتج إلا السوء :

وما هو عنها بالحديث المرجم	وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وتضر إذا ضريرتموها فتضرم	مضى تبعثوها تبعثوها ذميمة
فتلقح كشافاً ثم تنتج فتثم	فتعرككم عرك الرحى بئفائها
كأحر عاد ثم ترضع فتفطم	فتتج لكم غلمان أشأم كلهم
قرى بالعراق من قفيز ودرهم	فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

ومن هنا تتضح لنا فائدة التشبيه التي أخبر عنها ابن الأثير بقوله : " وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به ، أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير منه " (٢).

لقد أخرج زهير بن أبي سلمى في تصوير الحرب في الأبيات السابقة ما لا تقع عليه الحاسة بما تقع عليه الحاسة فاستطاع أن ينفر الطرفين المتحاربين من الحرب وذلك عن طريق التشبيه .

وعنترة بن شداد حليم سهل المخالطة إذا لم يهضم حقه لكنه إذا ظلم يعاقب من ظلمه ظلماً مرّاً مثل مرارة العلقم ، ولك أن تتصور مدى إباءه للظلم من خلال هذا التشبيه وهو يقول :

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسـل
مرّ مذاقـه كطعم العلقم

أما عمرو بن كلثوم فإنه يرى في شرب الخمر فروسية وشجاعة ولذلك هو يقدم لها عن

(١) د. عبد القادر الرباعي - الصورة الفنية في النقد الشعري - ص : ٢٥٤.

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ج ٢/ ١٣٠.

طريق التشبيه ما يشبه الدعاية التجارية التي نعرفها في عصرنا الحاضر فيقول :

ألا هـي بصـحـنـك فاصـبـحـنا	ولا تبقي خمـور الأندريـنا
مشـعـشـعـة كـأن الحـصـ فـيـها	إذا ما المـاء خالطها سـخـنا
كـأن الشـهـب في الآذان مـنـها	إذا قرعوا بحافـتها الجـنـنا

أما جزعه وحزنه لفراق أحبته فيبرزه لنا من خلال قوله :

تذكرت الصبا واشتقت لـها	رأيت حولها أصلاً حـديـنا
وأعرضت اليمامة واشمخـرت	كأسـياف بأيـدي مصـلـتـنا
فما وجدت كوجدي أم سـقـب	أضـلـته فـرجـعت الحـيـنا
ولا شـمـطاء لم يترك شـقـاها	لـها مـن تـسـعة إلا جـنـنا

فقد تذكر أيام الصبا واشتاق إليه حينما رأى ظعائن الأحباب راحلة ، وقد ظهرت اليمامة في عينه كالسيوف إذا شهرت ولها منه على أحبابه فحزن حزناً يفوق حزن الناقة على ولدها الذي ضل منها أو العجوز التي طالت على أولادها يد الشؤم .

كما أن الإنصاف مظهر من مظاهر العدل ، وقد أبرز لنا عمرو بن كلثوم ذلك المظهر الخلفي لديه وهو يقدم لنا صورة فنية حسية نرى من خلالها ندية الخصم ومن ثم إنصافه بالاعتراف بتلك الندية هاهو يشبه حركة السيوف التي تعمل في رقاب الخصمين المتحاربين كأنها مخاريق بأيدي اللاعبين وهاهي ثياب الخصمين تبتل بالدماء حتى كأنها خضبت بأرجوان :

كأن سيوفنا فينا وفيهم	مخاريق بأيـدي لاعبيـنا
كأن ثيابنا منا ومنهم	خضبن بأرجوان أو طليـنا

أما الخلق العفيف المتمثل في ميله الفطري للمرأة العفيفة فيبرز لنا من خلال قوله :

وثنياً مثل حق العاج رخصاً	حصاناً من أكف اللامسينا
---------------------------	-------------------------

أما الحارث بن حلزة فنراه يستخدم التشبيه ليرز لنا من خلاله صورة من صور الوفاء تتمثل في زيادة الحرقه والجوى برحيل الأحبة عندما أوقدت هند النار بعود البخور فظهرت من بعيد كما يظهر الضوء فلما رآها ازداد حرقه لفراق أحبته :

أوقدتها بين العقيق فشخصين	بعود كما يلوح الضياء
---------------------------	----------------------

كما يصور لنا عزمه وعدم استرساله مع الهم من خلال تلك الناقة التي تشبه النعامة ذات الفراخ وذات الخناء في رجلها وقد أحست صوتًا غريبًا وأخافها القنّاص قرب حلول المساء فأفزعها فأخذت تسرع في سيرها بنشاط وخفة فأتارت بقوائمها الغبار الذي كأنه دخان وقد تركت تلك الناقة آثار أرجلها التي طرقت مرة بعد مرة تفني بها الصحراء :

م إذا خف بالثوي النجاء	غير أني قد استعين على الهم
رئال دويبة سقفاء	بـزفوف كأنها هقلّة أم
عصرًا وقد دنا الإمساء	آنست نبأة وأفزعها القنّاص
منيئنا كأنه إهـباء	فترى خلفها من الرجـع والوقع
ساقطـات تلوي بها الصحراء	وطراقـاً من خلفهن طراق

ويستثير إعجابنا وعواطفنا أيما استشارة وفاء ذلك الفارس المغوار عنترة بن شداد ونحن نعاود النظر إلى معلقته فنجده يبرز لنا مظهر الوفاء لحبيته عبلة وإخلاصه لها إلى الدرجة التي يود فيها أن يقبل السيوف في ساحة القتال لأنها لمعت مثل التماع البرق المضيء ، لا في السماء الزرقاء بل على وجه محبوبته عبلة ذات الثغر المشرق :

مني وبيض الهند تقطر من دمي	ولقد ذكرتـك والرماح نواهل
لمعت كبارق ثغرك المتبسّم	فوددت تقبيل السيوف لأنها

وعبيد بن الأبرص يشبه فرسه في سرعة عدوها بعقاب خفيفة سريعة التلقي لما تطلب قهاها الطيور وتتغير رائحة قلوبها عند وكرها لكثرة صيدها لها ولك أن تستقصي حال المشبه به بنفسك لتصل إلى المظاهر الأخلاقية التي احتواها التشبيه .

ونظرًا أننا أوردنا نماذج كثيرة من التشبيهات في المعلقات العشر فإننا سنكتفي أخيرًا بالوقوف عند أبيات لامرئ القيس يصف البرق وفي ثنايا وصفه يبرز لنا مظهر خلقي عقلي يتمثل في التأمل في محيط الوجود حيث يقول :

كلمع الـيدين في حيـي مكلـل	أصاح ترى برقًا أريك وميضه
أمال السليط بالذبال المقتل	يضيء سناه أو مصاييح راهب

" شبه في البيت الأول وميض البرق في السحاب المتراكم والذي صار لتراكمه كأنه سحاب

مكلل بسحاب بلمع اليدين السريعة المتقلبة ... والحسن في هذا التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص الأشباه والعلاقات بين الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون والتشبيه في البيت الثاني هو الذي أقصده فقد شبه البرق بمصاييح الراهب الذي يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعاً وهذا التشبيه كما قلت يفتح باباً أو يميله قليلاً لتنفيذ من خلاله إلى رؤية أبعد ، فهناك مناسبة بين الرهينة وهي عبادة وتأمل في محيط الوجود ... وبين البرق والسحاب وسوقه فكلها آيات ساطعة يحرق فيها الراهب ، ونفس امرئ القيس في هذين البيتين تشبه نفوس الحنفاء^(١).

ولك أن تقف على تشبيه طرفة بن العبد وهو يبرز لنا نشاطه الجم وذكائه المتوثب عندما يشبهه برأس الحية في قوله :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كـرأس الحية المتوقد

ولك أن تسرح بخيالك كما شئت في المشبه به (رأس الحية المتوقد) لتحس من خلاله بمدى نشاط الفتى طرفة بن العبد وذكائه المتوثب .

وقد تجمع صورتان في البيت الواحد كما نجد ذلك عند طرفة في قوله :

أـمـون كألواح الإران نسأها على لاجب كأنه ظهر برجد

فالصورة الأولى : صورة الإران التي تشبه ألواح التابوت .

والصورة الثانية : صورة الدروب المتوازية المتقاربة في الصحراء شبهها بالصورة الثانية وهي الرداء المخطط . وفي الصورتين الحسينيتين إبراز لمظهر خلقي أراد الشاعر يتمثل في إبراز عزمه ومغامرته في الترحال في أمن وقوة وممارسة . وهناك نوع من الصورة بالتشبيه يستقصي فيه الشاعر صفات كثيرة في المشبه به ، وكل ذلك يكون المراد منه الكشف والإيضاح لصورة المشبه ومن ثم إبراز مظهر خلقي يريد الشاعر إبرازه وقد وجد هذا النوع من التشبيه لدى امرئ القيس والنابعة وليد وعبيد بن الأبرص كما سيأتي إيضاحه أثناء حديثنا عن أنواع البناء الفني للصورة عند أولئك الشعراء .

وقد أوردنا كثيراً من التشبيهات لدى شعراء المعلقات العشر في حديثنا عن مصادر الصورة عندهم ولك أن تعود إلى تلك التشبيهات جميعها لتكشف بنفسك ما وراءها من مظاهر أخلاقية متنوعة .

والذي نخرج به من كل ما ورد من كثرة تشبيهات في نصوص المعلقة العشر أنه يجب علينا ألا نظلم الشعراء فنقتصر في تحليلنا لتلك الصور على القول أن هناك تشبيهاً مؤلفاً من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه شبه ثم نقف لأننا بذلك نسلب الشعر العربي روحه ، بل يجب علينا أن ننظر إلى ما وراء السطور وما وراء التشبيه ، وكما رأينا فقد استتجنا من وراء تشبيهات شعراء المعلقة العشر معاني ومظاهر أخلاقية كثيرة ولا تزال نصوص المعلقة - بالذات - أرضاً خصبة لهذا النوع من الدراسة والتحليل لكننا اكتفينا بإيراد نماذج منها يسيرة لئلا يطول بنا البحث .

٢ - المجاز

المجاز اللغوي طريق من طرق البيان العربي وهو " نقل اللفظ من معنى وضع ليدل عليه في الأصل إلى معنى آخر " (١) إما لعلاقة المشابهة كما في (الاستعارة) وإما لعلاقة غير المشابهة كما في (المجاز المرسل) و" للمجاز خطره في البيان ، فعن طريقه يكتسب التعبير قوة ، والبيان جلاء ، وتظهر الأمور المعنوية في هيئات الأشياء المحسوسة والجمادات في حركات الأحياء وتصرفاتها " (٢) ناهيك عما يتضمنه المجاز من توكيد للمعنى ، وإثراء للصورة ، وإيجاز للعبارة .

"فليس المجاز إذن مظهر ترف في الأسلوب ، وإنما هو شعبة من شعب البيان المحكم ، والتصوير المبدع وليس هو حلية لفظية أو عجزاً عن التعبير بالحقيقة ، بل هو قسيم الحقيقة له خطره وشأنه في البيان كما أن للحقيقة خطرها وشأنها ولكل منهما موضعه الذي لا يسد مسده فيه غيره" (٣) .

إن المجاز يمثل استجابة ملحة لموقف الخطاب الذي يحكم التعبير بمقتضياته كما أن القيم والقضايا الأخلاقية من المواقف والموضوعات التي تستوجب ذلك النوع من أنواع الخطاب إذ " إن الموقف حينما يستدعي اللجوء إلى المجاز فإن هذا المجاز يصبح ضرورة في التعبير ويؤدي في الوقت ذاته القصد من دون تكلف أو تصنع " (٤) .

وعندما ننظر إلى نصوص المعلقة العشر فإننا نجد أن شعراءها قد تباينوا في استخدام المجاز

(١) د. أحمد بسام ساعي - الصورة بين البلاغة والنقد - ص : ٨٣

(٢) علي سرحان القرشي - الصورة الفنية في شعر بشر بن أبي خازم - ص : ٢٧٢ .

(٣) د. عبد العظيم الطعني - المجاز في اللغة وفي القرآن الكريم بين مجوزيه ومانعيه : ٨٤٩/٢ .

(٤) د. عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث البلاغي - ص : ١٢٠ .

بأنواعه الثلاثة : الاستعارة — المجاز المرسل — المجاز العقلي . وإنما يرجع ذلك التباين إلى ما فطر عليه أولئك الشعراء من قدرة على توظيف كل نوع بما يقوم به من وظائف في التعبير لا يقوم بها سواه ، ومن ثم خرجت أشعارهم مزيجًا من أنواع المجاز .

١ - الاستعارة :

كثرت الاستعارات في نصوص المعلقة العشر إلى الدرجة التي لا يمكننا الوقوف عند كل معلقة وحصر ما بها من أنواع الاستعارات وذلك لأن " الاستعارة عنصر أصيل من عناصر الشعر ، بل هي روح الشعر ، لأن الشاعر بفضلها يستطيع أن يقيم علاقات بين الأشياء ، وهذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من إبداع في التصوير ، ودقة في التعبير ، وجدة وطرافة في وسائله وصياغته" (١) .

وفي الاستعارة تتحول الكلمات عن معانيها المألوفة إلى معانٍ جديدة ، مما يدل على تدرج العقول المبدعة والأذواق المتلقية إذ هي " ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعبًا بكلمات ، وإنما هي إحساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة .

الاستعارة إدراك مغاير للأشياء يمنحها أوصافًا وأشكالًا وأحوالًا مغايرة ويحدث فيها ضربًا من التأويل الشعري" (٢) .

ولسنا الآن بصدد دراسة الاستعارة أو غيرها من أنواع المجاز دراسة بلاغية وإنما نحن بصدد البحث في التعبير الفني عن القيم والأخلاق في نصوص المعلقة العشر من خلال هذه الطرق البيانية باعتبارها من أنماط الصورة الفنية التي وظفها شاعر المعلقة للتعبير عن قيمه وأخلاقه .

فهذا امرؤ القيس يوظف الاستعارة في معلقته ليرز من خلالها ما يريد إبرازه وتصويره تصويرًا حسيًا من قيمه وأخلاقه .

ها هو يستعير لليل سدولاً يرخيها وهي الستور ، وصلبًا يتمطى به ، وأعجازًا يردفها وكلكلًا ينوء به في قوله :

(١) د. أحمد بسام ساعي - السابق - ص : ٨٥ .

(٢) د. محمد محمد أبو موسى - التصوير البياني - ص : ١٩٦ .

وليل كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لما تمطى بصلبه
عليّ بأنواع الهموم ليتلي
وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وامرؤ القيس في تصويره السابق عن طريق الاستعارة يبرز لنا مظهرًا خلقيًا شجاعًا قد يغيب عن أذهان بعض الناس فيذهب إلى أن الشاعر أراد من ذلك التصوير تفاقم الهموم عليه في الليل وهذا وارد لكنه ليس ما يريد الشاعر لأن كل البشر يعلمون أن الليل يكون ثقيلًا على الهموم ولكن الشاعر هنا أراد أن يبرز لنا صورة خفية تتمثل في عزمه الذي تفجر في داخله فلم يعد يطيق الانتظار ، ودليل ذلك أن الشاعر يرى أن الليل عنده مساوٍ للنهار فلو كان غرضه بيان ما يعانيه من الهموم لما قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل

والتمثيل- كما يذكر ابن رشيق^(١) - من ضروب الاستعارة في مثل قول امرئ القيس أيضًا :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي
بسهميك في أعشار قلب مقتل

"فمثل عينيها بسهمي الميسر يعني المعلى وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين الذين مثل بهما عينيها ومثل قلبه بأعشار الجزور فتمت له الاستعارة والتمثيل"^(٢) وإنما أراد من وراء تلك الاستعارة أن يبرز لنا خلقيًا شجاعًا يتمثل في اتخاذ القرار الصعب في الموقف الصعب ومفاد صورة الاستعارة في البيت السابق أن تلك الأخطار من الحبيبة كانت تخاطب نواحي الوفاء في قلبه الذي قد توزع بين عواطف الاحتفاظ بمودتها وعواطف الدوس على هذه العاطفة لصالح القرار الصعب ولذلك نجده بعد ذلك يخوض تجربة مغامرة جديدة مع امرأة أخرى .

وعندما ننظر إلى البناء اللغوي للاستعارة عند شاعر المعلقة نجد أن الصور الاستعارية بنوعها المكنية والتصريحية ترد على ضروب مختلفة فمنها ما ورد جملة فعلية فعلها ماض كقول امرئ القيس :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال

(١) ابن رشيق - العمدة ٢٧٧/١ .

(٢) سعد أحمد محمد الخاوي - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس - ص : ١٤٣ .

أرأيت كيف جعل الشاعر من تعاقب الرياح على الطلل جنوباً وشمالاً روح المرأة النساجة التي تجدد ما بلي من نسجها حيناً بعد حين؟! وفي ذلك انعكاس لتجدد الوفاء الذي يدعيه لمن يحب. وهو عندما يحاول أن يبرر لنا شدة مداومته على التلذذ بالمرأة فإنه يقدمها لنا على طريق الاستعارة في جملة فعلية فعلها مضارع بصورة جسدية مغرية حيث بشرتها البيضاء التي تضيء الظلام :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها — منارة ممسى راهب متبتل

وقد اجتمعت في البيت السابق الاستعارة والتشبيه فوضحت بها الصورة وتجلت. وسأترك لك الحرية في معرفة أسرار بقية الاستعارات في معلقة امرئ القيس — على وجه الخصوص — لتعرف من خلالها على مقاصد الشاعر الأخلاقية وما أراد أن يبرزه من قيم ومن تلك الأبيات قوله في وصف السيل :

وألقى بصحراء الغبيط بَعَاغَهُ — نزول اليماني ذي العياب المحمل
وقوله في وصف الخيل :

على الذبل جياش كأن اهتزاه — إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

ومن الملاحظ أن الاستعارات عند امرئ القيس في معلقته أكثر من شعراء المعلقات الآخرين ولذلك يقول مصطفى صادق الرافعي : "ليس يخفى أن العربي الذي يجيء بالاستعارة المتمكنة إنما كان ينظر فيها ويديرها إدارة بحيث لا تتفق اتفاقاً ولا تحييء عفواً إلا في النادر ولذلك قل الجيد منها في كلامهم حتى نزل القرآن ، فتكون من هذه الجهة اختراعاً يدل على قوة غير قوة الفطرة وهي في امرئ القيس أكثر منها في المأثور من شعر غيره من الجاهلية وأصفى ماءً وأعذب رواءً" (١).

وهذا القول من الرافعي لا يمنع من وجود الاستعارات عند شعراء المعلقات الآخرين فهذا طرفه بن العبد شخص الشمس بالاستعارة فجعلها في صورة امرأة تلقي رداءها على حبيبته فيقول :

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها — عليه نقى اللون لم يتحدد

ونفسه تجيش إلى صاحبه فيخلصه مما حلّ به من مأزق ، والجيشان صفة يعرفها العرب في غليان الماء في القدر فصور بها طرفه نفسه الجياشة شجاعةً إلى تخلص الصديق بقوله :

وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمسى على غير مرصد

وعنترة بن شداد يستقي استعاراته من قاموسه وبيئته كبقية الشعراء الجاهليين فهاهو يستعرض بطولاته أمام عبلة فيصور قوة فرسه وشجاعة فارسه بقوله :

طوراً يجرد للطعان وتــــارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم

فقوله : "حصد القسي" استعارة مكنية جعل من خلالها الأقواس سهولة التكسير للتأكيد على قوة الفرس وشجاعة الفارس .

وقبل البيت السابق يشخص عنترة بطريق الاستعارة المكنية فرسه فيجعله يسبح مسرعاً في سهولة وانسياب فيقول :

إذ لا أزال على رحالة سابح نهــــد تعاوره الكمأة مكلّم

وفي قوله :

يخبرك من شهد الواقعة أنــــني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

فقوله : " أغشى الوغى " استعارة مكنية عبر فيها بأصوات أهل الحرب بدلاً من الحرب ، ولا ننسى أنه ألبس فرسه صفة الإنسانية في قوله " يخبرك " .

وبالاستعارة أيضاً نرى عنترة يستعير مد اليد بالعطاء لمد اليد بالضرب وهو يقول :

جــــادات يداي له بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

ولك أن تتصور صورة الحرب وعنترة يقدمها لك على طريق الاستعارة المكنية في صورة آلة تدور على الإنسان حيث يقول :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تــــدر للحررب دائرة على ابني ضمضم

وزهير بن أبي سلمى داعية سلام ولذلك جعل بطريق الاستعارة ماثات الإبل التي دُفعت دية في القتلى من القبيلتين المتناحرتين علاجاً شافياً تمحي به الجروح حيث يقول :

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت
ينجمها من ليس فيها مجرم
وفي قوله :

فأصبح يجري فيهم من تلادكم
معانم شتى من إفال مزنم
فما قدمه الرجلان الكريمان من ديات أخذت صفة الجريان الدائم النفع على الطرفين .
ويحذر زهير من الحرب فيصورها على طريق الاستعارة (ففتح ...) والتشبيه في صورة
امرأة ولود لكنها لا تلد إلا شؤماً :

فتح لكم غلمان أشأم كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتطم
وقوله :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف
له لبـد أظفـاره لم تقلـم
صورة على طريق الاستعارة (أسد) يبرز فيها زهير إقدام الجيش المدجج بالسلاح .
وفي قوله :

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا
غماراً تسيل بالسلاح وبالـدم
فقوله " رعوا ظمأهم .. أوردوا غماراً " استعارة لا تخفى حيث أراد هنا (الحرب)
وليد يستعير (القطع) ليرز لنا حزمه وعدم انسياقه وراء العواطف فيقول :

فاقطع لبانة من تعرض وصـله
ولشـر واصـل خلة صرّامها
كما يصور لنا لبـد كرمه في أحلك الظروف حيث لا يبقى على الكرم إلا من كانت تلك
الظاهرة الخلقية الشجاعة طبعاً فيه فيستعير لريح الشمال ذات البرد القارس يداً على سبيل التشبيه
البعيد حيث استعار للشيء ما ليس له على سبيل الاستعارة التخيلية^(١) فيقول :

وغداة ريح قد وزعت وقـرة
قد أصبحت بيد الشمال زمامها
أما النابغة فتتوالى عنده الاستعارات " يا دار مية " و " أسائلها ... عيت جواباً " وفي كل هذا

إحياء منه الوفاء للأحبة وشدة التعلق بهم حيث يقول :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً أسائلها عيت جواباً ، وما بالربع من أحد

" أما الاستعارة المبتكرة ففي جعله صعوبة الحفر في الأرض ظلماً لها ، حتى قيل إن النابغة أول من أعطى هذا الاسم أو الوصف للأرض " ^(١) حيث يقول :

إلا الأواري لأياً ما أبينها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد

والأعشى يبرز لنا على طريق الاستعارة جملة من جوانب جمال هريرة فكسلها يكاد يصصرها والروضة التي ليست بأطيب من هريرة يضاحك زهرها شمسها وكل هذا واضح في قوله :

يكاد يصصرها لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل

كما جعل من الشوق والفتوة (الصبا) ملازماً له لا يفارقه على طريق الاستعارة أيضاً ليرز لنا من خلالها جراته الممقوتة وجريه وراء فتوته وشبابه فيقول :

وقد أقود الصبا يوماً فيتبعني وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل

أما عمرو بن كلثوم فنراه يبرز لنا إقدامه وقومه في الحرب وهو يصور بالاستعارة المكنية الرايات بالإبل وأيام العزة والنصر بالخيول فيقول :

بأننا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد رويننا
وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن نديننا

كما استعار الرحي للحرب (استعارة تصريحية) والطحين للقتلى والثفال للمعركة واللهوة للقتلى وكلها صور مستوحاة من بيئة الشاعر وظفها لإبراز قيم القوم وأخلاقهم من إقدام وشجاعة ونكاية في الأعداء وغير ذلك حيث يقول :

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
يكون ثفالها شرقي نجد ولهوقها قضاة أجمعينا

وقد تضافرت الاستعارات السابقة مع غيرها من الصور الخيالية مع الألفاظ الموحية لدى عمرو بن كلثوم وغيره من شعراء المعلقات العشر فبرزت من خلالها قيمهم وأخلاقهم شاخصة أمام عين المتفكر في تلك الأشعار الرائعة .

فهذا الحارث بن حلزة وهو ييوح بألم فراق أحبابه يصور على طريق الاستعارة (الثواء) بصورة إنسان تُمَلِّ إقامته فيقول :

آذنتنا بينها أسـماء رب ثاويُمل منه الثواءُ

كما أن عزة الحارث وقومه ترفعهم عن البغضاء :

فبقينا على الشـناءة تمنينا حصون وعـزة قعساء

وأخيراً نقف مع عبيد بن الأبرص الذي غلبت التشبيهات في معلقته على الاستعارات لكنه لما كانت "الاستعارة أمعن في الخيال من التشبيه"^(١) "لأنها تطمس الأشياء طمساً وتستبدل بها أشباهها"^(٢).

"وقد جاءت في شعره مطبوعة بلغ بها المعنى غايته ، فقد دل على تمام الخراب وتأبده في الديار وذهاب أهلها إلى غير رجعة - بالاستعارة الغريبة في قوله : (بدلت من أهلها وحوشاً) - فطروء الوحوش في الخرابات لا يقطع بتأبد خرابها ، ولكنه دل عليه بقوله (بدلت) حيث يقضي التبديل بزوال المبدل والتعوض منه بالمبدل "^(٣).

وفي رأيي أن عبيداً قد نجح في استخدام مثل هذا النوع من الاستعارات ليرز للمتلقي من خلاله مظهرًا خلقيًا يتمثل في الوفاء من الشاعر لأحبابه إلى الدرجة التي يرى فيها المكان بدوهم وجوداً بلا هوية وقفرًا لا يسكنه إلا الوحوش الرامزة إلى خلو المكان ووحشته ، وما تعكسه لنا صورة ذلك المكان الموحش من اضطراب نفسي عاشه عبيد ما بين وجود وفناء وشباب وشيخوخة.

٢ - المجاز المرسل :

كثيراً ما كان يحتاج إليه الشاعر العربي الجاهلي عندما يريد التوسع في اللغة ، والقوة في البيان ، والإيجاز في العبارة أو عندما يريد المبالغة أو التنويع في أساليبه . كما يتمثل أثر المجاز المرسل في إبراز حقيقة معينة ، والكشف عن رؤية الشاعر الخاصة .

(١) د. أحمد عبد الواحد - عبيد بن الأبرص حياته وشعره - ص : ١٤٩ .

(٢) تشارلتن - فنون الأدب - ترجمة الدكتور / زكي نجيب محمود - ص : ٨٢ .

(٣) د. أحمد عبد الواحد - السابق - ص : ١٥٠ .

وإنما سمي مرسلًا لأنه غير مقيد بعلاقة واحدة كما هو الحال في الاستعارة المقيدة بعلاقة

التشبيه .

ونظرًا لتعدد العلاقات فيه نجد " أن أغلب نماذج المجاز المرسل لا يكاد القارئ يفطن إلى مجازيتها بسبب شدة الألفة لها والاعتياد عليها أو للارتباط الوثيق الذي يبلغ حد التلاحم في بعضها، ولذا يبدو التعبير بهذا المجاز في أكثر الأحيان تعبيرًا طبيعيًا على الألسنة دون أن يجد السامع حاجة إلى التأويل ، بل إن تأويلاتهم لا تتفق ودلالة اللفظ ، وقد أصاب بعض اللغويين والبلاغيين العرب حين وصفوه بأنه توسع في اللغة مما يعني أنه في حقيقة أمره عملية لغوية ^(١) .

ونحن عندما ننظر إلى نصوص المعلقة العشر نجد أن شاعر المعلقة وظف هذا النوع من المجاز اللغوي وهو يعبر عن قيمه وقضايا الأخلاقية ، فهذا امرؤ القيس يبرز لنا تعلق الفارس بفروسه كمظهر من مظاهر النبل والشجاعة ففرسه يبات بحيث يراه فهو غير مرسل إلى المرعى حيث يقول :

فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائمًا غير مرسل

فقوله : (بات بعيني) مجاز مرسل علاقته (الآلية) حيث عبر بالعين آلة البصر عن الرؤية ، وما ذاك إلا إبراز منه لمظهر خلقي يحبه وهو إعزاز الفرس والتعلق به أشد التعلق .

وعندما يريد امرؤ القيس أن يبرز لنا شجاعته وضمأن انتصاره فإنه يلقي بظلال شعوره ذلك على منظر طبيعي محسوس يعرفه جميع الناس وذلك المنظر هو (السيل) الجارف لكل ما يصادفه أمامه وعن طريق المجاز المرسل وعلاقته (الكلية) يبرز لنا الشاعر ذلك المظهر الشجاع فيقول :

وألقى بصحراء الغيظ بعائه نزول اليماني ذي العياب المحمل

فقوله (ألقى بصحراء) مجاز مرسل علاقته الكلية ومن خلال هذه العلاقة تدرك مدى قوة السيل الذي ألقى بكل ثقله على كل صحراء الغيظ ، ثم أراد أن يبرز مظهرًا خلقيًا آخر ذا علاقة بضمأن الانتصار (وذلك المظهر هو الأمل والبشر) عن طريق تشبيه نزول المطر بتزول التاجر اليماني صاحب الأعدال المملوءة ثيابًا وبزًا الذي يلقي بها دفعة واحدة على الأرض ثم يأخذ في عرضها على المشتريين وهي مختلفة الألوان .

أما طرفة بن العبد فيظهر لنا على ناقته الضخمة التي تربعت القفين ورعت حدائقهما ، ومن المعلوم أن الناقة مهما كانت ضخامتها فلن تتربع على كلا القفين ولن ترعى كل حدائقه ، ولكن طرفة عبر بالكل عن الجزء هنا ليرز لنا عظم ناقته ومن ثم عظم وشجاعة وعزم من يمتطي ظهرها فكان له ما أراد عن طريق استخدامه الجاز المرسل بعلاقته الكلية .

تربعت القفين في الشول ترتعــــــــــــــــي حدائق مولي الأسرة أغــــــــــــــــد

وها هو عنترة بن شداد يبرز لنا مظهرًا خلقيًا شجاعًا يتمثل في نكايته بعدوه محاولاً إبراز تلك النكاية في صورة محسوسة على طريق الجاز المرسل بعلاقته الخلية في قوله "ثيابه " وأراد ما يحل في ثيابه ، أي جسمه ، وعلاقة الجاورة في قوله " فشككت بالرمح " وكل هذا في بيت واحد :

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكــــــــــــــــريم على القنا بمحرم

وزهير بن أبي سلمى يفرض عليه خلقه النبيل المتمثل في حب السلام أن يقدم للطرفين المتخاصمين عبس وذبيان مساوئ الحرب المستقبلية وانعكاساتها على أبناء القبيلتين المتحاربتين فيوظف لذلك الجاز المرسل بعلاقته (اعتبار ما سيكون) بقوله :

فتتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
وهذا لا يخفى عليك في قوله " غلمان " .

أما ليبد بن ربيعة فيستعمل الجاز المرسل بعلاقته " الخلية " ليرز لنا شجاعته وعزمه وقدرته على حماية قبيلته وأهل حيه حيث عبر بالخي عن أهل الحي فقال :

ولقد حميت الحي تحمل شكوتي فرط وشاحي إذ غدت لجامها

وعندما نأتي إلى عمرو بن كلثوم في معلقته نجده يعبر بالجاز المرسل بعلاقته " السببية " وهو في قمة ثورته وانفعاله مفتخرًا ومهددًا حيث يقول :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فتوق جهل الجاهلينا

فعمر بن كلثوم "عبر بقوله " فنجهل " عن جزاء الجهل عليهم لأنه سببه ، وفي هذا التعبير إشارة حاسمة من الشاعر إلى أن الجهل عليهم إنما هو جهل على جهل ، لأن الجزاء لا يتخلف بل إنه سيجد عندهم جهلاً فوق الجهل والشاعر هنا يتخطى حدود العدل ^(١) .

والسابعة يبرز لنا خلقه العقلي المتمثل في القيام بالحجة وكبت الحساد بشق الصور التي كان منها اللجوء للقسم كسبيل إقناع مهم لرفع التهم عنه أمام الملك النعمان بقوله :

فلا لعمرؤ الذي مسح كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد
ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
ومعلوم أن المسح لا يكون لعموم الكعبة وإنما لأركانها ولكن الشاعر هنا عبر بالمجاز المرسل وعلاقته "الكلية".

٣ - المجاز العقلي :

والعقلي من المجاز هو "إسناد الفعل أو معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر لعلاقة مع قرينة صارفة عن أن يكون الإسناد إلى ما هو له" ^(١) و"الأصل في تسميته يعود إلى أن المجاز هنا ليس في اللفظ نفسه كالاستعارة والمجاز المرسل ، بل في الإسناد أي في العلاقة بين المسند والمسند إليه وهي تدرك بالعقل" ^(٢) ومن بعض نماذج هذا النوع من المجاز في نصوص المعلقات العشر قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
مجاز عقلي علاقته الزمانية حيث أسند الإبداء إلى الأيام بينما هو في الحقيقة لما في الأيام من أحداث .
والحارث بن حنظلة يعبر بالمجاز العقلي في قوله :

وأنا عن الأراقم أنبا وخطب نعننى بها ونساء
فأسند الفعل "أتى" إلى "أنبا" ليرز لنا من خلال ذلك الإسناد مدى خطورة تلك الأنباء وتفشيها بين الناس وحذف "حامل النبأ" ليظهر من خلال ذلك الإسناد العقلي مدى جهل خصومه وتجنبيهم.

وعبيد بن الأبرص يبرز لنا خلقه العقلي المتمثل في التسليم بحتمية الفناء والموت بالمجاز العقلي حيث يجعل من (شعوب : اسم للمنية) وارثاً لأرض أهله وأحابه فيقول :

أرض توارثها شعوب فكل من حلها محروب

(١) د. بدوي طبانة - معجم البلاغة العربية - المجلد الثاني - ص : ٥٦٢.

(٢) د. أحمد بسام ساعي - الصورة بين البلاغة والنقد - ص : ١٠٤-١٠٥.

وفي قول الحارث بن حلزة :

فبقينا على الشنّاءة نتميّـ

نا حصـون وعزة قعساء

فالشاعر عندما أسند الفعل " تنمي بمعنى : ترفعنا " إلى الحصون والعزة القعساء أسند الفعل إلى غير ما هو له في أصل اللغة على سبيل المجاز العقلي لإبراز مظهر خلقي يتمثل في صبره وقومه على البغضاء لعلو همتهم وإبائهم وشمهم .

وهو عندما أراد أن يظهر النصح والإخلاص لعمرؤ بن هند ليكسب وده ذكره بتلك القربة التي تربطه بالبكرين وتوجب عليهم النصح والإخلاص له فأسند الفعل " يخرج " إليها على سبيل المجاز العقلي أيضاً فقال :

وولدنا عمرو بن أم أناس
مثلها يخرج النصيحة للقو
من قريب لما أتانا الحباء
م فلاة من دونهما أفلاء

وواضح من خلال ما تقدم من أمثلة أن انجاز العقلي إنما يكون في الجملة لاعتماده على الإسناد .

يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة ، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة"^(١) فالقراءة في بيت الحارث السابق لا تخرج النصيحة وإنما القوم هم الذين يخرجونها فيما تحتم عليهم صلة القراءة بالملك .

"وإنما سمي الجواز العقلي مجازاً لالتقائه بالجواز اللغوي حول مبدأ الانحراف ، واللاملاءمة الإسنادية التي هي ميزة كل مجاز" (٢).

يقول امرؤ القيس مبرزاً لنا شجاعته في طرفها الرذول المتمثل في الاستحلال والتهور :

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي قفاف عئقل

فَقُولَهُ " انتحى " فعل أسند إلى ما ليس له " بطن خبت " مجاز عقلي لا يخفى .

(١) الجرجاني - أسرار البلاغة - ص : ٣٥٥ .

(٢) د. صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص : ١٤٧.

وطرفة بن العبد يسند لبس الثوب والجواهر إلى الغزال رامزاً به لحبيته خولة فيقول :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
كما أن شجاعته وجرأته وصدقه وعراقة أصله كلها محامد أبعدت عنه الأعادي :

ولكن نفى عني الأعادي جرأتي عليهم وإقدامي وصدقي ومحتدي
أما عنترة فيصل به وفاءه لأحابيه وولفه على فراقهم إلى درجة استنطاق الديار حيث يقول :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

ولا يخفى على ذي لب ما للمجاز العقلي من أثر وبلاغة في التعبير حيث الإيجاز في العبارة ، والمهارة والتركيز في اختيار العلاقة أيّاً كان نوعها مما يؤكد أن هذا "الضرب من المجاز على حدته كثر من كنوز البلاغة ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان ، والاتساع في طرق البيان وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً ، وأن يضعه بعيد المرام ، قريباً من الأفهام" (١).

فأنت عندما تقرأ قول لبّيد الذي حتم عليه شعوره بالانتماء (مظهر عقلي) الوقوف على أطلال الأحباب والدعاء لها تجده يستعمل المجاز العقلي في نقل صورة حية للمطر الذي أصاب به الله تلك الديار فأسند الإصابة للمطر وجعل من المطر والسحاب الآتي به الله غُدُوّاً يلبس آفاق السماء بكثافته وتراكم ظلامه ، أما مطر السحابة التي تأتي عشية فكأن أصوات رعودها تتجاوب ، وبهذا يكون لبّيد نقل لنا لوحة حية للمطر وآثاره رائعة :

رزقت مرابع النجوم وصاها ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغادٍ مدجنٍ وعشية مستجواب إرزامها
فعلا فروع الأبهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجدد متونها أقلامها

ولا يخفى عليك أيضاً ما لاستعمال المجاز العقلي في قوله : "تجد متونها أقلامها" وما في إسناد الفعل "تجد" إلى "أقلامها" من إيجاز في العبارة ومهارة في التركيز وبعث للحركة في الأقلام بحذف فاعل الكتابة الحقيقي إذ أصل العبارة (زبر تجدد الكتابة بالأقلام متونها) .

وبما أن المجاز العقلي إسناد الفعل إلى ما ليس له في أصل اللغة كما مر معنا فإننا نرى أن شعراء المعلقات العشر استعملوه كثيراً لإبراز قيمهم وأخلاقهم ولذلك فإن الوقوف على كل مجاز عقلي في نصوص المعلقات العشر يوجب علينا بحثاً خاصاً .

٣ - الكناية

أنعم الله على الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي بطرق تعبير مختلفة يعبر بها عن المعنى الواحد حيث تعددت لديه طرق التعبير ما بين التعبير بالحقيقة أو المجاز أو التعبير بما نحن بصدد الحديث عنه الآن وأعني بذلك الكناية والتي قال عنها ابن الأثير : " واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر ، يقال : كنىت الشيء إذا سترته ، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً ... وإذا كان الأمر كذلك فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز . والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره - يقال : كنىت بكذا وكذا - فهي تدل على ما تكلمت به وعلى ما أوردته في غيره " (١).

ونخرج من كلام ابن الأثير السابق بأن الكناية لفظ أستعمل في غير معناه الأصلي الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي .

وتبرز القيمة الفنية للكناية في كونها تصور لنا المعاني في صور محسوسة ملموسة ، كما أنها طريق من طرق الإيجاز والاختصار ، وكذلك هي وسيلة للإقناع حيث تقدم لنا المعاني مؤكدة بدليلها والكناية أسلوب مهذب يزيد على المجاز بخاصتين أخريين هما (٢) :

أ - ستر المعنى : " وكل تستر هو ميزة فنية طالما كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية وبهذا المعنى يقول مللرميه : أن نسمي الشيء باسمه ، يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع من نشوة القصيدة ، هذه النشوة التي تقوم على غبطة الاكتشاف شيئاً فشيئاً والإيحاء وهذا هو الحلم كله " (٣).

ب - التعبير من خلال الصورة : " إن شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في التعبير يجعل المعنى الثاني المكنى عنه مخفياً وراء صورة لا تصل إليه إلا من خلالها ، وكل تعبير من خلال

(١) ابن الأثير - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ج٣/ ٥٢-٥٣ .

(٢) د. صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص : ١٦٨ .

(٣) السابق - ص : ١٦٨ .

الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر" ^(١) وهذه الخاصية للكناية هي ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني وهو يحلل عملية إدراك المعنى المقصود من صورة الكناية " معنى المعنى " حيث يقول : " وإذا عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " ^(٢).

والكناية عند الجاحظ أسلوب تقتضيه الضرورة فهو عنده أبلغ من التصريح إذا كان التصريح لا يحسن أو كان متعذرًا ، والتصريح أبلغ إذا كانت الكناية لا تفي بالغرض حيث يقول : " وقال بعض أهل الهند ... ومن البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة " ^(٣) وقول الجاحظ السابق يؤكد ما ذهبنا إليه في دراستنا الموضوعية عندما قلنا : إن الشاعر قد يكتفي باسم حبيته الصريح باسم يأتي به من عنده مخافة أهل أو قبيلة تلك المرأة لأنه يعرف مدى غيرة العربي على عرضه ، وحرص المرأة العربية على الستر والحياء وعدم الفضيحة ، ويؤكد ذلك قول محمد بن نمير الثقفي :

وقد أرسلت في السر أن قد فضحتني وقد بحت باسمي في النسيب وما تكني ^(٤)
وقول النابغة الجعدي ^(٥) :

أكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتم

ونحن عندما ندرس الكناية من خلال نصوص المعلقات العشر لا ندرسها دراسة بلاغية بتقسيماتها وأغراضها وإنما ندرسها كنمط من أنماط التعبير الفني عن القيم والأخلاق وبهذا تكون " الكناية شأنها شأن الرمزية من حيث الوضوح والغموض ، ومرجع ذلك ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله وهي على كل حال لون من ألوان التعبير يجمع في موضعه ويبعث على التفكير وإعمال الذهن ، وقد تكون وسيلة للابتعاد عن التصريح بما ينبغي ستره " ^(٦).

(١) السابق - ص : ١٦٩ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص : ١٧١ .

(٣) الجاحظ - البيان والتبيين : ج ١ / ٢٦٣ .

(٤) المبرد - الكامل في اللغة والأدب : ج ٢ / ٥ .

(٥) السابق : ج ٢ / ٥ .

(٦) محمد الحسن علي الأمين أحمد - الكناية . أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي - ص : ٥٧ .

وقد مال شعراء المعلقات العشر إلى التعبير الذي يحمل الصورة التي يريدونها ودلالاتها اللزومية لا معناها الظاهر مما يشير إلى أنهم حين جمعوا مواد هذه الصورة ووصلوا بينها في علاقات معهودة للمتلقي إنما أرادوا بذلك انتقال الذهن من هذه الحال المحسوسة والمشاهدة إلى دلالتها على ما تتضمنه من معانٍ مما يؤدي إلى تيقظ فكر المتلقي وقدرته على التحليل .

وسنعرض فيما يلي نماذج لأسلوب الكناية لدى شعراء المعلقات العشر في معلقاتهم لنرى مدى تعبيراتهم الفنية بأسلوب الكناية عن قيمهم وأخلاقهم .

هذا امرؤ القيس يبرز لنا مظهرًا عقليًا (ثقابة المعرفة) وهو يصف فرسه بالسرعة فيقول :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا

فلم يتكلم باللفظ بعينه وإنما قدم ذلك الوصف بأسلوب الكناية فسرعة الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها ، وبأسلوب الكناية أيضًا يبرز لنا الشاعر أن من ثقابة معرفته التبكير في الخروج إلى الصيد فيكني عن تلك الصورة الخلقية العقلية لديه بقوله " وقد أغتدي والطير في وكناتها " كناية عن التبكير ، واجتمع له مع ما سبق إبراز مظهر شجاع آخر هو العزم وفرط النشاط عند الخروج إلى الصيد .

وهو عندما تدفعه نفسه إلى مزاوله عشق النساء والتلذذ بهن يحاول عن طريق الكناية أن يقدم مبررات عقلية (في نظره) تجوز له الدوام على مزاوله ذلك المظهر الدميم فيقول :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

والكناية هنا لا تفيد فقط صفة الترف ، وأنها مخدومة ، وإنما تفيد أيضًا " دقة البشرة ، واقتبال الشباب ، وكثرة الخطوة .. وعظم الثروة .. وأنها غير شظفة ولا ممتهنة ويستشف من قوله " وتضحى فتيت المسك فوق فراشها " أنها حظية عند الرجال المثرين ، وأنهم في غاية الميل إليها ، ومع القدرة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ، ومن الإماء إما لإفراط جهالها ، أو لسعد جدها ، وأنه مما يسمح له بأعلى الطيب وأعلاه بما يبقى فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها بعدما يتصعد منه ويلصق بجسمها ، وما يعلق بشعرها وبشرتها .. وينتقل إلى أفق ثانٍ يلتقط فيه دلالات حول التعبير ، فيرى أن فيها غير ما ذكر دلالة على كثرة النوم الذي لا يكون إلا من غلبة الدم الطبيعي في سن النمو وطبيعة الدم حارة رطبة ، وهي طبع الحياة ومادتها ، فيكون اللون به مشرقًا ،

والمساء في الوجه كثيراً ، والأخلاق حسنة ، لأجل اعتدال المزاج ولو ترك لفظ الإرداف ، وعبر عما قصده باللفظ الخاص ، وهو قوله : إنها مخدومة لم تحصل هذه المعاني التي حصلت بلفظ الإرداف" (١).

وعندما أراد أن يبرز لنا خلقه - الذي يراه قمة في الشجاعة - و المتمثل في (الاستحلال والتهور) حيث الدخول على امرأة بيضاء مكونة لا تبرز للشمس ولا تظهر للناس ولا يصل إليها أحد لعزها وصيانتها إلا شجاع كامري القيس (في نظره) نجده يستعمل أسلوب الكناية فيقول :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من هواها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراساً لو يسرون مقتلي

أما طرفة فيكني عن (إجابة الصريخ) كمظهر شجاع لديه بقوله :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أنني عيت فلم أجزع ولم أتبلد
ويكني لمد يد العون لكل محتاج بقوله :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

" ومن أبنية الكناية ما جاء في صفة الذكاء ، وخفة الحركة ، وذلك لأن مجتمع العرب كان مجتمعاً يتطلب حركة دائمة دون استقرار ولهذا كانت صفات الخفة والنشاط من الصفات المدوحة، وهي من معالم الذكاء ، وتوقد الذهن ولهذا وجدنا (طرفة) يشير إلى هذا بقوله :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كـرأس الحية المتوقد

هنا يكني (طرفة) عن خفته وذكائه ونشاطه (أنا الرجل الضرب) الخفيف اللحم والحاد الذكاء (خشاش) أي خفيف الحركة نشط ، ثم لم يكتف بهذه الكناية ولكنه استعان بالتشبيه لتأكيد الصورة وترسيخها (كـرأس الحية المتوقد) فإن سرعة رأس الحية وخفته ويقضته جعل منها تشبيهاً لحاله" (٢).

ونستنتج من هذا أن شاعر المعلقة قد يجمع بين أكثر من أسلوب فني ويكون هدفه من وراء ذلك تأكيد الصورة وترسيخها وإبرازها في المحسوسات .

(١) د. محمد أبو موسى - التصوير البياني .. - ص : ٣٨٣-٣٨٤ .

(٢) محمد الحسن الأمين - الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي - ص : ١٧١ .

أما عنترة بن شداد فتجده حين يفتخر بعنفه وشجاعته وقناعة نفسه ورفعته من شأن خصمه يستعين بالكناية ليرز لنا من خلالها تلك المظاهر الأخلاقية الرائعة فخصمه شجاع مقدام (كره الكماة نزاله لا ممعنا هرباً ولا مستسلم) كما أنه (حليل غانية) لا مجرد غلام مارق ، أما الجيش الذي يخوض عنترة غماره فهو (حصد القسي عرمرم) أي قوي وكثير ، وكل هذا تجده في قوله :

ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعنا هرباً ولا مستسلم
وقوله :

وحليل غانية تركت مجداً تمكو فريضته كشدق الأعلم
وقوله :

طوراً يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حد القسي عرمرم
ويحب عنترة في عبلة عفتها وحياءها ، ولطافتها واستجابتها فيعرض ذلك على طريق الكناية فيقول :

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذة التسم
وتمنعه عفته من التصريح باسم المرأة فيكني عنها بالشاة حيث يقول :

يا شاة ما قص لمن حلت له حرمت عليّ وليتها لم تحرم

أما زهير بن أبي سلمى فقد أحب الخير والتضحية في سبيل الأمن والسلام لذلك نجده يشيد بما قام به الحارث بن عوف وهرم بن سنان من صلح وتحمل لديات القتلى في أحلك الظروف القائمة بين الطرفين المتحاربين التي كنى عنها بقوله (تبزل ما بين العشيرة بالدم) ليرز مدى الانشقاق والفرقة بينهما :

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم

وهو عندما يبرز لنا مكر ودهاء حصين بن ضمضم وكظمه للغیظ يعبر عن ذلك بأسلوب الكناية فيقول :

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم
وكان طوى كشحاً على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم

ثم يبرز لنا إقدام ذلك الرجل الذي أعقب مكره ودهاءه وكظم غيظه وثقته بنفسه في الحرب التي كنى عنها بقوله (أم قشعم) لتآزر الكناية والاستعارة في تصوير هذا الإقدام الشجاع الذي يقدمه لنا بقوله :

فشد ولم يفزع بيوتًا كثيرة لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم
لدى أسد شاكي السلاح مقذف له لبد أظفاره لم تقلم
جريء متى يظلم يعاقب بظلمه سريعًا وإلا يبد بالظلم يظلم

ولعلك تلاحظ أن زهير في البيت الأخير كَوّن من التشكيل اللغوي للبيت المتمثل في التقابل ظلالاً وألواناً تتآزر أيضاً مع الكناية والاستعارة ليؤكد أن التشكيل اللغوي المباشر له ظلاله وألوانه التي لا يستغنى عنها في التصوير الفني .

فالرجل جريء شجاع يعاقب من ظلمه وإذا بدئ بالظلم من أحد أبي أن يرضخ لظلمه .

والسماحة التي تعني : البذل والعطاء في العسر واليسر عن كرم وسخاء تستهوي زهيراً في ممدوحه خاصة إذا كانت في أعسر الظروف (التقاتل بين عبس وذبيان) التي كنى عنها زهير بقوله " دقوا بينهم عطر منشم " والعرب تنطير به حيث يقول :

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ، ودقوا بينهم عطر منشم

ولبيد عندما يريد إبراز حزمه في مناظرة خصمه يكني عن دار الملوك التي يغشاها الناس والوفود الذين لا يعرفون بعضهم بعضاً بقوله :

وكثيرة غراؤها مجهولة ترجى نوافلها ويخشى ذامها

والعسر هو الاختبار الحقيقي لكرم الإنسان ولذا نجد ليبدأ اجتهد في تصوير هذا العسر وقدمه لنا مصوراً على طريق الكناية بقوله :

تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قالص أهدامها
ويكللون إذا الرياح تناوحت خليجاً تمهد شوارعاً أيتامها

أما النابغة فإن عفته ترفعه عما يسيء من الأقوال والأفعال فهو يدعو على نفسه بأن تشل يده فلا يستطيع بها حراكاً إن قال قولاً سيئاً ، ويكني عن هذا بقوله " لا رفعت سوطي إلي يدي " فتآزر

الكناية مع أسلوب النفي و الدعاء لتقديم صورة محسوسة لذلك العجز :

ما قلت من سيئ مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي

ويقدم لنا النابغة أيضاً صورة رائعة تبرز مدى تعقله وفكرته في العواقب حيث أحسن في دعوة الملك إلى الثبوت في الأمر والتأني في الحكم قبل اتهامه بأمر عظيم عبر عن شدته وقوته بالركن على طريق الكناية فقال :

لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرفد

والأعشى يكنى عن مظهر خلقي شجاع يتمثل في هزيمة خصمه ووقوعه موقع الضعف والهوان بقوله:

حتى يظل عميد القوم مرتفقاً يدفع بالراح عنه نسوة عجل

وقد تم له أيضاً من خلال الكناية مظهر خلقي عفيف وقع في البيت ضمناً وهو الترفع عن مهاجمة النساء واقتحام صفوفهن في الحرب .

ويلتقي الأعشى مع امرئ القيس في تصوير ترف حبيته وما يترتب عليه بطريق الكناية

فيقول :

إذا تقوم يضوع المسك أصورة والزنبق الورد من أردافها شمل

كما يبرر الأعشى لتعلقه بتلك المرأة والتلذذ بها على طريق الكناية بقوله :

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل

أما عمرو بن كلثوم فأيامه غر (بيضاء) كناية عن العزة والمجد والحرية وإباء الضيم حيث

يقول :

وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا

ويكنى عن النكاية في الأعداء وما حل بسيدهم من هزيمة وذلة بقوله :

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعتها صفونا

ويكني عن سيادته وقومه بقوله :

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخرله الجبابر ساجديننا

ويكني النساء بالبيض الكرام فيقدم صورة رائعة لغيرة العربي على حريمه وصوفها ، ودفع حياته ثمناً لصون نسائه فيقول :

على آثارنا بيض كرام نحاذر أن تفارق أو تهونا

أما عبيد بن الأبرص فإن " الكناية في شعره تتميز بالدقة والإصابة فقد دل بأجن الماء على أنه غير مورود ، وبريش الحمام على جنبات السبيل على أنه غير مطروق " ^(١) وهو بهذا يبرز لنا مظهراً خلقياً شجاعاً يتمثل في ورود المياه الآجنة وتعسف السبل المخيفة فيقول :

فرب ماء وردت آجن سبيله خائف جديب
ريش الحمام على أرجائه للقلب من خوفه وجيب
قطعه غدوة مشيحاً وصاحبي بآدن خبوب

والحارث بن حلزة يحقر خصمه ويسخر منه سخرية لاذعة ويكني بقوله " غبراء " عن اللصوص والصعاليك فيقول :

أم علينا جرى حنيفة أو ما جمعت من محارب غبراء

ونخرج من كل ما سبق بأن " الصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية ، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز ، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان ، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي " ^(٢).

والشاعر يخضع صورته لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها ، ولذلك ، ولأن الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء ، فإننا نجد الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة

(١) د. أحمد عبد الواحد - عبيد بن الأبرص حياته وشعره - ص : ١٥٠.

(٢) د. علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها - ص : ٣٠.

"فليس صحيحاً أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ، ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحس نداه بطرق شتى من حواسنا" (١).

ولذلك فمثل هذه الصورة السمعية لدى الحارث بن حلزة تقدم المشهد تقديمًا بصريًا وهو يحاول أن يبرز لنا من خلالها خلق الغدر الذميم الذي يصم به خصمه حيث يقول :

أجمعوا أمرهم عشاء فلما أصبحوا أصبحت لهم ضواء
من مناد ، ومن مجيب ، ومن نص هال خيل خلال ذاك رغاء

حتى لنوشك أن نراها " بمخيلة آذاننا " كما يقول ريتشاردز ، وهذا مصداق قوله : " إن الصور التي تختلف في صفاتها الحسية قد تكون لها نفس الآثار في النفس " (٢).

٤ - الرمزية

نظر النقاد وعلماء البلاغة العرب إلى الرمز على أنه نوع خاص من الكناية ، وحددوه من خلال نوعية العلاقة التي تربطها بالمكنى عنه فإذا كان ابن رشيق قد رأى فيه " الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم " (٣) فإن القزويني يعتبره حلقة من حلقات الكناية خاصة عندما تكون المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر وبين المكنى عنه (المعنى الخفي المقصود) قريبة . يقول : " فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزاً لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية " (٤) ونحن نستشف من كلام القزويني " أن الرمز هو في قلة الوسائط التي تربط الدلالة الأولى بالدلالة الثانية . وعندما تقل هذه الوسائط تضعف القدرة العقلية المبذولة من أجل إدراك المعنى المقصود فهو إذاً درجة في سلم الوسائط داخل الكناية ، وهي تتدرج من التعريض إلى التلويح ثم الرمز والإيماء والإشارة دون أن تحدد فوارق علمية مقنعة بين هذه الأنواع " (٥).

وعندما نظرت إلى نصوص المعلقات العشر في الأدب الجاهلي (على وجه الخصوص)

(١) د. محمد مندور - في الميزان الجديد - ص : ٣٣ .

(٢) ريتشاردز - مبادئ النقد الأدبي - ترجمة د. مصطفى بدوي - طبعة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة - ص : ١٧٦ .

(٣) ابن رشيق - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ص : ٣٠٦ .

(٤) القزويني - الإيضاح في علوم البلاغة - ص : ٤٦٦ .

(٥) د. صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - ص : ١٧٢ .

وجدت أن في تلك النصوص الحكاية الرمزية التي " لا تكون بلفظة واحدة ، وإنما تقوم ، كما يدل اسمها ، على إحياء عالم معين مؤلف من عدة عناصر متداخلة ومتكاملة ، ولهذا العالم جانبان : جانب مباشر وحرفي ، وجانب آخر هو جانب الدلالة الأخلاقية أو النفسية أو الدينية " (١) ومن تلك الحكايات الرمزية " المعركة التي حدثت بين ثور النابغة وكلاب الصيد المدربة ، ... أن الثور الوحشي يرمز به إلى حالة الشاعر النفسية ... وأن النابغة هنا أسقط صفاته على ذلك الثور المنتصر في عراكه وصراعه في الدفاع عن نفسه وحمل الصورة مضامين داخلية كان يحسها ، فلجأ إلى معالجتها بطريقة فنية ألفناها عند كثير من الجاهليين في قصة الثور الوحشي والحرور الوحشية حيث عبر هؤلاء الشعراء عن مكنونات نفسية معينة ... فالصياد المتربص هو النعمان نفسه — على ما نظن — وأما الكلاب فهي الوشاة والعيون التي تلاحق الشاعر في كل مكان يذهب إليه بغية الإمساك به ، ... فالمنظون أن هذا الانتصار كان يعكس الغربة الجامحة المستكنة في أعماق النابغة في الانتصار على هؤلاء الوشاة والمفسدين الذين أوقعوا بينه وبين النعمان ؛ ولذا فأغلب الظن أنها حالة وهمية من النابغة " (٢).

يقول النابغة :

يوم الجليل على مستأنس وحيد	كأن رحلي وقد زال النهار بنا
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشي أكارعه
ترجي الشمال عليه جامد البرد	سرت عليه من الجوزاء سارية
طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صمع الكعوب بريئات من الحرد	فبثهن عليه واستمر به
طعن المearك عند الحجر النجد	وكان ضميران منه حيث يوزعه
طعن المياطر إذ يشفي من العضد	شك الفريضة بالمدرى فأنفذه
سفود شرب نسوه عند مفتاد	كأنه خارجاً من جنب صفحته
في حالك اللون صدق غير ذي أود	فطل يعجم أعلى الروق منقبضاً
ولا سبيل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقصاص صاحبه
وإن مولاك لم يسلم ولم يصد	قالت : له النفس إني لا أرى طمعاً

(١) السابق — ص : ١٧٤.

(٢) د. أحمد موسى الجاسم — دراسات في الشعر الجاهلي — ص : ٢٨٤ - ٢٨٥.

ولو عدنا إلى المقدمة الطللية في معلقة النابغة لوجدناها "رمزاً للقطيعة التي حدثت بينه وبين
ممدوحه في زمن مضى حيث جاءت الصورة الطللية دالة على الخواء والاندثار وفي ظاهرها البكاء
على الحبيبة الراحلة التي عيت جواباً ، وخافيتها قلق الشاعر وعجزه عن المواجهة ومحادثة
النعمان" ^(١) فلا يبقى أمامه إلا مخاطبة صور الوفاء التي تربطه به ومناجاة ما سلم منها قبل أن تدمرها
أحقاد الحاقدين :

يا دار مية بالعلياء فالسند	أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً أسائلها	عيت جواباً وما بالربع من أحد
إلا الأواري لأيا ما أيمنها	والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد
ردت عليه أقاصيه وللبده	ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد
خلت سبيل أتي كان يحبسـه	ورفعته إلى السجفين فالنضد
أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا	أخنى عليها الذي أخنى على لبد

وبالإضافة إلى الحكاية الرمزية التي أوردت مثالها السابق هناك رمز يتعلق بالكلمة (الرمز)
"التي تجتمع كل العناصر المؤلفة لدلولها المعيارى الأول ، لتشكل الصورة العقلية التي تنطبع في ذهن
القارئ ثم من خلال هذه الصورة بكاملها يتم الانتقال إلى صورة أخرى أو مفهوم آخر هو المرموز
إليه" ^(٢).

ويتضح هذا النوع من الرمز في نصوص المعلقات العشر ونحن نقرأ أبيات امرئ القيس في
وصف المطر ذي البرق وما نتج عنه من سيل عرم " يكب على الأذقان دوح الكنهيل " حيث نجد
أن هذه اللوحة الرائعة بناها الشاعر من أصل كلمة واحدة (برق) التي يرمز بها (فيما أظن) إلى
نفسه وهو ابن الملك صاحب الصيت المضيء الذي يضع نصب عينيه الأمل والبشر وضمان
الانتصار على الأعداء .

هاهو البرق يعلو الجبل ثم يسقط مطره الغزير بسيل جارف (عزم الشاعر) فيلقي رأساً
على عقب كل ما يصادفه أمامه قوياً كان أو ضعيفاً شجراً كان أو صخراً طيراً كان أو سبعا (وكل
هذه رموز لأعداء الشاعر) الذين انتصر عليهم وألقاهم في شر أعمالهم .

(١) د . أحمد موسى الجاسم - المرجع السابق - ص : ٢٨١ .

(٢) د . صبحي البستاني - المرجع السابق - ص ١٨٣ .

وما أظن أن قصد الشاعر سيقف عند مجرد عرض لوحة طبيعية للمطر ، وإن كان الأمر كذلك فلا أظن أن هناك منظرًا طبيعيًا في الوجود يحمل هذه الأوصاف المرعبة إلا إذا ألقى الشاعر على لوحته تلك بظلال نفسه ، وبإمكانك أن تقرأ الأبيات مرة ومرة وتتخيل ما وراء تلك اللوحة الفنية من مقاصد نفسية وأخلاق مضمرة أراد الشاعر إبرازها من خلال لوحة المطر تلك :

أصاح ترى برقًا أريك وميضه	كلمع اليمين في حي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب	أمال السليط بالذبال المقتل
فعدت له وصحبي بين ضارج	وبين العذيب بعدما متألمي
علا قطنًا بالشيم أئمن صوبه	وأيسره على الستار فيذبل
فأضحى يسح الماء حول كثيفة	يكب على الأذقان دوح الكنهيل
ومر على القنان من نفيانه	فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	ولا أجًا إلا مشيدًا بجندل
كان ثبيرًا في عرارين وبله	كبير أناس في بجاد مزمل
كان ذرى رأس الجيمر غدوة	من السيل والأغشاء فلكة مغزل
وألقى بصحراء الغبيط بعائه	نزول اليماني ذي العياب المحمل
كان مكاكي الجواء غديّة	صبحن سلافًا من رحيق مفلفل
كان السباع فيه غرقى عشية	بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

وربما يسأل سائل فيقول : وما ذا عن الرمزية للجانب الخلقى (موضوع الدراسة) ؟
فنقول : إن ما سبق ذكره في الرمز بنوعيه (الحكاية الرمزية ، أو الرمز بالكلمة الواحدة) يحمل في طياته من رموز القيم والأخلاق أمورًا كثيرة سنورد نماذج لها فيما يلي وإنما ما سبق كان توطئة لتحقيق وجود الرمز في أدبنا العربي القديم .

لكن يجب أن يوضع في الحسبان أن الرمز الذي أقصده هنا ليس تلك الرمزية بصورتها الحديثة والتي تقوم على " إذابة الحواجز بين الحواس فيصبح ما يرى مسموعًا وما يشم ملموسًا وهي مذهب توغل فيه بعض منهم لدرجة يصعب إدراكها على العقل البشري فبعضها يصبح طلاسماً دون حد يحدها أو ضابط يضبطها " (١) ولكنها الرمزية العربية التي فطر عليها الإنسان العربي

والتي لا تقف عند حدود الكناية بقيودها ولوازمها ، ولا تصل إلى الطلاسم التي لا يحدها حد ولا يضبطها ضابط .

إن الوقوف على الأطلال (مثلاً) يمثل " رمزاً بمعناه الواسع ، فالوقوف على الأطلال يرمز إلى موقف إنساني عام من الموت والحياة " ^(١) ليس الموت والحياة في ذاتها فقط وإنما موت القيم والأخلاق أو حيويتها في نفس إنسان دون آخر " ... فالأطلال والمرأة يرمزان إلى الماضي والشاعر لا يبكي الأطلال والمرأة فقط بل يبكي تلك الإمكانيات غير الممكنة التي ذهبت مع الزمن ولم يبق له منها غير الأطلال " ^(٢) ومن تلك الإمكانيات المفقودة الأخلاق والقيم — وما أشبه الليلة بالبارحة ! — حيث نسمع من كبار السن اليوم الحنين إلى الوفاء والأمانة والشجاعة وغيرها من القيم والأخلاق التي يرونها فقدت مع فقدان شبابهم فلا يبقى أمامهم إلا استرجاع شريط الذكريات الذي طواه الزمن فيما طواه .

هذا زهير بن أبي سلمى يصطنع لنفسه لوحة فنية يرتشف من خلالها سلسيل الذكريات الحلوة ، ويقدم من خلالها أيضاً صورة رائعة للأمن والسلام الذي يحلم به بين قبيلتي عبس وذبيان فيقدم لهم هذه اللوحة الفنية الآمنة لعل القلوب تهدأ بهدوئها وتمتلئ برموزها فيقول :

ودار لها بالرقمتين كأنهما	مراجيع وشمم في نواشر معصم
بها العين والأرآم يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل	ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربها	ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحرزته	وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنطاكية فوق عقمة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومفأم
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل السناعم المتنعنم

(١) د. حسني عبد الجليل يوسف — التصوير البياني بين القدماء والحديثين — ص : ٩٣ .

(٢) المرجع السابق — ص : ٩٤ .

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي السرس كاليد للفم
وفيهن ملهى للصدى ومنظر	أنى لعين الناظر المتوسم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقا جهامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم

إنها لوحة الطفل الآمن الذي يقدمه زهير بن أبي سلمى رمزاً للحب والسلام والعيش في طمأنينة ليذكر من خلاله أن هناك نواشر معصم تنقل الدم باستمرار وهي التي تضمن ملازمة هذا الدم لهذا الوشم الرمزي الذي أصبح جزءاً من الجسد الآدمي وفي سلامه لربع الدار وليس للدار تمن من الشاعر أن يعم الأمن والسلام جميع أفراد القبيلتين بل لماذا لا تكون أم أوفى التي ذكرها أول المعلقة هي القبيلة الأم للفتنيتين المتحاربتين في عصره والتي كانت قوية متحدة بتآلف القبيلتين ؟

وعندما ننظر إلى لوحة الطعائن يجب أن ندرك المعاني الخلفية لكلماتها (الطعائن ، علياء ، خليلي تبصر ، جرثم ، تحملن ، ...) إن لكل كلمة من كلمات البيت مهمة في الدلالة على السمات المميزة للمجتمع المستقبلي المثالي الجديد . فمن صفات هذا المجتمع الجمال والصفاء وهي صفات تحملها كلمة (الطعائن) لأنها توحى بالمرأة المشتهاة أو المرأة المأمولة ، والمرأة تكون كذلك تحوي صفات الجمال الشكلي والصفاء النفسي ، فهذه سمات ترتاح لها كل نفس . والمجتمع الجديد حركة نحو السمو (العلياء) وليس من شأنه التدني أو الانحطاط شأن الواقع الذي يشهده الشاعر .

وهو مجتمع التعاون والتآلف والمشاركة الروحية في تلقي الحياة الباسمة أو الحياة العابسة وهذا ما توحى به كلمة (خليلي) فهي كلمة أبعد ارتباطاً من كلمة (الصديق) أو (الصاحب) مثلاً وهي توحى هنا بمعان جذرية فالذي أفسد الماضي ويفسد الحاضر هم الأفراد بعداوتهم الجاهلية لذا لا بد أن تتغير سمة العلاقة بين الأفراد في المجتمع التخيل وذلك بأن ترتفع نفوسهم ارتفاع المجتمع ليواصل هذا المجتمع بهم مسيرته (العلوية والمثالية) ولك أن تستمر مع لوحة زهير الآمنة المطمئنة تلك لترى نموذجاً رائعاً للمجتمع الذي يريد أن يرى زهير قبيلتي عبس وذبيان فيه .

وهكذا لا نكاد نقف عند معنى مباشر لبيت أو مقطوعة في المعلقة العشر إلا ويرمي إلى معنى خفي هو فوق الكناية المقيدة ، وتحت الرمزية الحديثة الموغلة . ولقد تناولنا الكشف عن القيم و الجوانب الخلقية وراء كل معنى مباشر في المعلقة العشر (موضوع الدراسة) خلال دراستنا الموضوعية في الفصل الثاني من هذه الدراسة ، وما تلك المظاهر الأخلاقية المتنوعة إلا ثمرة جهد طويلة في البحث وراء المعاني المباشرة لنصوص المعلقة العشر .

فإذا كان الطلل (مثلاً) " مصدر وحي وإلهام فإن قيمته ليست في جزئها البسيطة ، إنما فيه ككل ارتبطت به حياة الشاعر في فترة ماضية وتركت في كل ناحية منه ذكرى لا تتبدد يبحث عنها البدوي في حنايا الدار ويجدها خلف كل حجر وتحت كل خيمة متهالكة وفي ثنيات الرمال المتلبدة . فهو ينصرف عن تأمل التفاصيل ويكف عن وصفها إذ يصبح الطلل بالنسبة إليه رمزاً يقرأ مضمونه ولا يهتم بحدوده " ^(١) ولقد رأينا أن وصف شاعر المعلقة لفرسه أو ناقته أو رحلته الشاقة بل حتى نقله التقريري لواقعة من الوقائع أو حدث من الحوادث ، وكذلك نقله لكل ما تقع عليه عينه من مشاهد طبيعية نادرة إنما يريد إضافة إلى معناها المباشر معاني بعيدة غالباً ما تكون مظاهر خلقية حميدة أو مدمومة يسعى إلى إبرازها للمتلقى شعره من خلال لوحات تعبيرية جميلة يعرضها ، وما ذلك العمل منه (في رأيي) إلا محاولة للبعد بالمتلقى عن الأسلوب الوعظي الجاف ، وإبراز ما يريد إبرازه من قيم وأخلاق في ظلال تلك الصور الطبيعية الحية التي لا تخلو هي أيضاً من ظلال نفس الشاعر الفرحة أو الحزينة فتلقى النفوس تلك الصور في تفاعل منقطع النظر .

ولربما سأل سائل فقال : وما بال من يقول من الدارسين إن المجتمع العربي مجتمع بدائي وصاف وواضح فلا وجود للرمزية فيه ؟!

أقول : نعم إن المجتمع العربي الجاهلي كان صافياً وواضحاً لكن هذا لا يعني اضمحلال الرمزية فيه وإنما يؤمن بذلك من عرف طبيعة العرب وغيرهم وحفظهم للأسرار ومدى فطنتهم وقوة فراستهم وحبهم للأحاجي والألغاز وستر المعنى المراد في قلب المعنى المباشر ، بل وما تحتم عليهم ظروفهم الصعبة التي تسوقهم إلى الرمزية سوقاً في أوقات كثيرة ومن ذلك ما أورده الجاحظ حيث يقول :

" ... أخبرني شيخ من بني العنبر قال : أسر بنو شيبان رجلاً من بني العنبر . قال : دعوني حتى أرسل إلى أهلي ليفدوني قالوا : على ألا تكلم الرسول إلا بين أيدينا ، قال : نعم ، قال : فقال للرسول : انت أهلي فقل لهم : إن الشجر قد أورك ، وقل : إن النساء قد اشتكت وخرزت القرب ... ثم قال له : اذهب إلى أهلي فقل لهم : عروا جملي الأصهب ، واركبوا ناقتي الحمراء ، وسلوا جارنا عن أمري - وكان حارث صديقاً له - فذهب الرسول فأخبرهم فدعوا حارثاً فقص عليه الرسول القصة فقال : أما قوله : إن الشجر قد أورك فقد تسلى القوم ، وأما قوله : إن النساء قد

اشتكت وخرزت القرب ، فيقول : قد اتخذت الشكا وخرزت القرب للغزو ، وأما قوله : عروا جملي الأصهب فيقول : ارتحلوا عن الصمان ، وأما قوله اركبوا ناقتي الحمراء ، فيقول: انزلوا الدهناء وكان القوم قد همئوا لغزوهم فخافوا أن ينذرهم فأنذرهم وهم لا يشعرون فجاء القوم يطلبوهم فلم يجدوهم" (١).

ونستنتج من قول الجاحظ السابق : أن الإنسان العربي القديم صادف في حياته الفكرية والعقلية والاجتماعية وجميع شؤونه الحيوية حالات توجب عليه الستر وعدم الكشف عنها وإلا وقع في خطر وضم فليجأ إلى رمزية وضع خططها وحاول عن طريقها تصوير المعاني والحقائق لذلك سلك نهجاً في التعبير يوافق ما اصطلاح عليه الناس وما تدل عليه الرموز من المعاني المتعارفة واتخذ منها طريقاً خاصاً رمى فيه بهذه الرموز اللغوية إلى معان يقصدها ولا يشاركه في فهمها إلا من أوتي عقلاً راجحاً وذكاءً بيناً ، وحساً مرهفاً ، أو من تربطهم معه علاقة تحوّم حولها رموزه ومعانيه البعيدة .

وحتى نكون عادلين فقد درسنا الرمزية في نصوص المعلقات العشر باتجاهها اللغوي فقط مستبعدين الاتجاه الغيبي والاتجاه الباطني (٢) لأن نصوص المعلقات تنتمي إلى عالم الأدب الذي يقوم على اللغة وتركيبها ونظمها وما تعطيه من تشكيلات رائعة في تصوير معاناة الشاعر الذي يلجأ إلى الاستعانة بالصور الأدبية والفنية التي تعينه في إخراج مكنون نفسه حينما تعجز اللغة الاصطلاحية عن ذلك .

(١) الجاحظ - كتاب الحيوان : ج٣/ ١٢٤

(٢) د. محمد مندور - الأدب ومذاهبه - ص : ١٢٠ .



أنواع البناء الفني لصورة القيم والأخلاق في المعلقة العشر

١ - البناء التتابعي

٢ - البناء الممتد

٣ - البناء التقابلي



تعد الوحدة في الشعر الجاهلي من أخطر القضايا في النقد الحديث لكن الذي يجب أن نعرفه أن الشاعر يستطيع " أن ينظم انفعالاته ويقوم من أجل التوصل إلى هذا التنظيم بتناقضات تنتهي في نهاية العمل الفني ، وإذا كان اللاوعي هو الذي ينظم فهذا يعني أن العمل الفني يتحد في الجو النفسي ، فما بين السفينة المخطمة — مثلاً — والخريف والجنابة وغروب الشمس وحدة ظاهرة ، ولكن جو المأساة يوحد بينها " ^(١) وما دام الأمر كذلك فإننا نستطيع أن نتحدث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية وقد مر معنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة كيف أننا استطعنا أن نحدد وحدة الموضوع للمعلقة من خلال الجو النفسي الذي يسيطر على أجزائها ويوحد بينها .

أما الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية — من وجهة نظري — فتحتاج إلى معرفة نظرة الإنسان الجاهلي إلى القيم والأخلاق وعوامل الوحدة فيها باعتبارها الجامع الإنساني الوحيد الذي يعود إليه تصور الإنسان في العصر الجاهلي — على وجه الخصوص — ولذلك فإن الفكر الجاهلي لا يؤدي إلى وحدة موضوعية على المنهج الغربي الحديث إذ أن العلاقة فيه ليست بين ذات وموضوع فقط بل تكون بين ثلاثة محاور هي :

١-الشاعر (الذات) ٢- الموضوع (العيان) ٣-الأخلاق (المثال)

فالشاعر العربي الجاهلي إنما ينظر إلى ما حوله بمنظار الخلق ، وما تلك الصور الفنية التي قدمها إلا محاولة لتقديم الجانب الأخلاقي الإنساني — الذي يعد ضمن الصفات المعنوية — في صور فنية محسوسة ماثلة للعيان ، مما يرجح بقوة أن كل ظاهرة فنية (كظاهرة الوقوف على الأطلال ووصف الراحلة وغيرها) تحمل وراء المعاني المباشرة لها مظاهر وصوراً أخلاقية كما أثبتنا ذلك أثناء دراستنا الموضوعية.

وعند النظر في نصوص المعلقة العشر والوقوف على بناء الصور الفنية للتعبير عن القيم والأخلاق فيها رأينا أن بناء تلك الصور اتخذ ثلاثة مظاهر بنائية هي :

١ - البناء التتابعي (الصور الفنية المتتابعة) .

٢ - البناء الممتد (الصور الفنية الممتدة) .

٣ - البناء التقابلي (الصور الفنية المتقابلة) .

(١) د. نصرت عبد الرحمن - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - ص : ١٩٦ .

وفيما يلي سوف نقوم بدراسة هذه المظاهر البنائية الثلاثة للوصول إلى معرفة أثر الصور الفنية في التعبير عن القيم والقضايا الأخلاقية في تشكيل نصوص المعلقات العشر .

أولاً : البناء التتابعى :

وهو " الصور التي يأتي بعضها إثر بعض لتكوين مشهد معين " ^(١) مثل مشهد الناقة عند طرفة بن العبد ، ومشهد تقارع الأبطال عند عنترة وعمرو بن كلثوم ومشهد المناظرة بين الخصوم عند الحارث بن حنظلة وعمرو بن كلثوم ، ومشهد اللهو وشرب الخمر عند الأعشى وطرفة بن العبد ومشهد الطلل ١٠٠ الخ

تأتي هذه الصور في إيقاع فيه تأن يتيح امتداداً للصورة الجزئية على نحو ما نرى في صورة تقارع الأبطال في معلقة عنترة بن شداد وهو يقول :

ومدجج كره الكمأة نزاله	لا ممعن هرباً ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة	بمثقف صدق الكعوب مقوم
برحية الفرعين يهدي جرسها	بالليل معتس الذئاب الضرم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه	ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشئه	ما بين قلعة رأسه والمعصم
ومشك سابعة هتكت فروجها	بالسيف عن حامى الحقيقة معلم
ربذ يده بالقдах إذا شتا	هتاك غايات التجار ملوم
لما رأني قد نزلت أريده	أبدى نواجذه لغير تبسم
فطعنته بالرمح ثم علوته	بمهند صافي الحديد مخذم
عهدي به مد النهار كأنما	خضب البنان ورأسه بالعظم
بطل كأن ثيابه في سرحة	يحذى نعال السبت ليس بتوأم

فانظر كيف بدأ عنترة بتصوير المشهد السابق بتقديم صورة مهية لخصمه المدجج بالسلاح والذي يقف في ساحة القتال دون هرب ولا استسلام ثم يصور لنا عنترة تلك الطعنة العاجلة التي بادر بها خصمه والتي لها صوت يدل الذئاب الساهرة ليلاً طلباً للفريسة ثم ما يلبث عنترة أن يتبع

(١) عالي سرحان القرشي - الصورة الفنية في شعر بشر بن أبي خازم - رسالة دكتوراه مخطوطة - جامعة أم القرى

تلك الطعنة الواسعة بطعنة أخرى نفذت في جسم الخصم رغم علو مكانته في قومه فيبقى ذلك الخصم غنيمة للسباع تنهش ما بين رأسه ومعصمه . ثم يتبع عنترة تلك الصورة البطولية بصورة بطولية أخرى فهاهو يشق بسيفه درع خصمه البطل الكريم والشهير في قومه الذي ما إن رأى عنترة حتى كشر عن أضراسه كأسد غضوب فيأدره عنترة بطعنة بالرمح ثم يعلوه بسيفه البتار فيتركه على مدى النهار مخضباً بدمائه رغم بطولته وطول قامته ووجاهته .

لقد استطاع عنترة أن يبني صورته السابقة بأساليب التصوير المختلفة لينتقل الذهن بين جزئياتها في مساحة زمانية ومكانية أقامها الشاعر على مسرح البطولة حيث بدأها بتصوير الخصم الكفء والنظير له ، ثم أخذ يصف لنا المقارعة بينه وبين خصمه والتي بدا فيها عنترة مسيطراً على خصمه ، وقد جاءت الصور التالية في الأبيات السابقة معززة لهذه السيطرة حيث سردها في صور متلاحقة جاء تعاقبها شاهداً على شجاعة عنترة وإقدامه وسلبية المواجهة عند خصمه رغم قوته وعتاده ، ثم جاء الانتقال من مشهد بطولي إلى مشهد آخر قدم فيه عنترة صوراً لشجاعته الفذة التي عبر عنها بمثل قوله : (ومشك سابغة هتكت فزوجها بالسيف ... ، طعنته بالرمح ثم علوته بمهند) وأخيراً يقدم لنا تلك الصورة الحية لخصمه وهو يغرق في دمانه على مدى النهار وكأنما خضب كفه ورأسه بالعظم الأحمر .

ومن الصور المتتابعة ما نجد فيه سرعة على نحو ما نرى في مشهد الخيل في معلقة امرئ القيس والذي يحفل بألوان من الصور السمعية والبصرية والحركية يتتابع بعضها إثر بعض وهو يقول :

وقد أغتدي والطير في وكنائهما	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً	كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متته	كما زلت الصفواء بالمتزل
على الذبل جياش كأن اهتزاه	إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
مسح إذا ما السابحات على الونى	أثرن الغبار بالكديد المركل
يزل الغلام الخف عن صهواته	ويلوي بأثواب العنيف المثل
دريـر كخـذروف الوليد أمره	تتابع كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامه	وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ضليح إذا استدبرته سد فرجه
 كأن على المتنين منه إذا انتحى
 كأن دماء الهاديات بنحره
 فعن لنا سرب كأن نعاجه
 فادبرن كالجزع المفصل بينه
 فألحقنا بالهاديات ودونه
 فعادى عداء بين ثور ونعجة
 فظل طهاة اللحم من بين منضج
 ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه
 فبات عليه سرجته ولجامه
 بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
 مذاك عروس أو صلاية حنظل
 عصارة حناء بشيب مرجل
 عذارى دوار في ملاء مذيّل
 بجيد معمم في العشيرة مخول
 جواحرها في صرة لم تزيل
 دراكًا ولم ينضح بماء فيغسل
 صفيف شواء أو قدير معجل
 متى ما ترق العين فيه تسهل
 وبات بعيتي قائماً غير مرسل

وواضح أن امرأ القيس كان متأنياً حين رسم صورة الفرس في الأبيات السابقة مما أحدث في صوره تخصيصاً يجعل الذهن يستغرق في تأمل حركة الصورة حين يمتد بها الخيال فهو يجعل التشبيه والموقف في صور تتنامى في صور أخرى فهو يقف عند الفرس ويشبهه في كره وفره وإقباله وإدباره في آن واحد بالحجر الصلب الذي يلقيه السيل من علو إلى أسفل بشكل غير منتظم ، ثم ينتقل إلى تشبيه صوته الشديد وحممته بصوت غليان الرجل ، ثم يحاول أن يعطي صورة محسوسة لفرسه الجموح الذي يزلق الشاب الخفيف الحاذق بالركوب عن صهوته ، وكذلك العنيف الذي لا يرفق في قياده إلى أن يبرز لنا جريه الكثير السريع من خلال صورة خذروف الوليد الذي يسرع دورانه في اليد وقد حاول الشاعر أن يقدم لنا صورة خيالية لذلك الفرس الذي لا يمتطي صهوته إلا فارس خيالي مثله واستمر في وصفه كما رأيت مفصلاً في التصوير ومظهراً صفات فرسه في حماسه ونشاطه وعتقه وكرمه .

كما أن في صورة المطر عنده أيضاً المثال الحي للصور المتتابعة والتي يرمي الشاعر من خلالها إلى إبراز مظاهر أخلاقية متعددة كما مر معنا في الدراسة الموضوعية .

وقد يضطر الشاعر في هذا النوع من الصور أن يورد الوقائع الدالة على إثبات البطولة له ولقومه على نحو ما نراه في معلقة عمرو بن كلثوم ومناظره الحارث بن حلزة حيث لا نراهما يتعمقان في الصور البطولية التي يقدمانها إذ أن رغبتهما تكون منصبة على إثبات البطولة والرقص على

الإيقاع السريع للشاعر ولهزيمة أعدائه أو هزيمتهم .

يقول عمرو بن كلثوم :

وقد علم القبائل من معد	إذا قبيب بأبطحها بنيـنا
بأننا العاصمون بكل كحل	وأننا الباذلون لمجتيديـنا
وأننا المانعون لما يليـنا	إذا ما البيض زايـلت الجفـونا
وأننا المنعمون إذا قدرنا	وأننا المهلكون إذا أتيـنا
وأنا الشاربون الماء صفوا	ويشرب غيرنا كـدرًا وطينا

ومما قال الحارث بن حلزة :

هل علمتم أيام ينتهب النـا	س غوارًا لكل حي عواء
إذ رفعنا الجمال من سعف البحـ	ـرين سيرًا حتى فهاها الحساء
ثم ملنا على تميم فأحرمـ	نا وفيـنا بنات مر إماء

ففي قول عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة لا نكاد نرى صورًا جديدة كصورة الذلة لنساء الخصم في قول الحارث (... وفينا بنات مر إماء) وقول عمرو : (... إذا قبيب بأطحها بنيـنا) لكن تلك الصور تبرز حين نرى الرغبة من الشاعر في إثبات البطولة والخط من شأن الخصوم.

ونخرج من هذين النمطين للصور المتتابعة بأن الصور في البناء التتابعي المتأني فيها فسحة من الخيال وبالتالي يتسع إحاؤها أما النمط الثاني (السريع) فتكون صورته عامة وتفتقد فسحة الخيال وضيق الإيحاء حتى كأنها أخبار تقريرية خاصة عند الحارث بن حلزة .

٢ - البناء الممتد :

والمقصود به تلك " الصورة التي تتسع لتشمل مجالاً واسعاً من المشهد الذي تنقلنا الصورة إلى طبيعته حيث لا يكتفى في كثير من الأحيان بالإجمال ، بل يستغرق في التفاصيل حتى يصبح الطرف الثاني للصورة موضوعاً رئيساً في اهتمام الشاعر يتبع عالمه ويرصد حركته " (١).

وهذا النوع من الصور نجده بجلاء تام لدى شاعر المعلقة وهو يستقصي صورة المشبه به

وفصلها تفصيلاً دقيقاً على النحو الذي نراه عند النابغة الذبياني في وصفه لناقته أو عنترة في تشبيهه طيب رائحة فم عبله بفأرة المسك والروضة وكذلك لبيد بن ربيعة في تشبيهه لناقته بوحش وجرة وما كان منه من استقصاء عجيب للمشبه به ولا ننسى أيضاً عبيد بن الأبرص وهو يشبه فرسه بالقوة .

كما أننا قد نجد امتداداً لصورة الطعائن حيث الاستغراق في تفاصيل سيرها كما يتضح ذلك لدى زهير بن أبي سلمى وهو يسترجع طيف الأحبة الطاعنين ونزولهم في الوطن الذي يريدونه في طمأنينة وأمن وسلام .

إلا أننا هنا سنعرض لنموذجين لهذا النوع من الصورة أولهما للنابغة الذبياني وثانيهما للأعشى ميمون .

يقول النابغة الذبياني :

يوم الجليل على مستأنس وحـد	كأن رحلي وقد زال النهار بنا
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشي أكارعه
ترجي الشمال عليه جامد البرد	سرت عليه من الجوزاء سارية
طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صمع الكعوب بريئات من الحرد	فبثهن عليه واستمر به
طعن المearك عند المحجر النجد	وكان ضمran منه حيث يوزعه
طعن البيطر إذ يشفي من العضد	شك الفريضة بالمدرى فأنفذهـا
سفود شرب نسوه عند مفتاد	كأنه خارجاً من جنب صفحته
في حالك اللون صدق غير ذي أود	فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً
ولا سبيل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقعاص صاحبه
وإن مولاك لم يسلم ولم يصد	قالت له النفس : إني لا أرى طمعاً
فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد	فتلك تبلغني النعمان أن له

جاء هذا الامتداد للصورة في إطار المشبه به حيث نرى النابغة يشبه رحله بوحش وجرة فيستغرق في تفصيل المشبه به حتى كأنه موضوع رئيس في اهتمام الشاعر يتبع عالمه ويرصد حركته بل وقد تعدى به الأمر إلى إبراز الأحاسيس النفسية والصفات الإنسانية لذلك الوحش الذي قدمه النابغة لنا منفرداً ينظر بعينه لأنه أحس إنسياً ، وهو واقف ضامر البطن مختلف ألوان الأكارع يلمع

كسيف مجلو لا مثيل له ، وقد هطلت على المستأنس المذكور سحابة من برج لجوزاء في الحال الذي كانت فيه ريح الشمال تسوق عليه هي أيضًا البرد الشديد ، وفجأة يفزع من صوت صياد فيبات خاضعًا ذليلاً بسبب شدة الخوف والبرد وفي ذلك ما يسر من يشمت به ، وما يلبث ذلك الثور الوحشي أن يرسل الصياد كلابه عليه من جميع الجهات تراوغة وتلاحقه فيخاف الكلب ضمران من الثور الوحشي أن يطعنه بقرنه في مقتل من مقاتله فيرديه قتيلاً قرب المكان الذي كان يأوي إليه المستأنس ، وبالفعل يشك الثور الوحشي فريضة الكلب بقرنه القوي كما يشك البيطار حديدته في عضد الدابة المصابة بداء العضد فيخرج القرن من جنب الكلب كحديدة الشواء التي تركت في مكان شوي اللحم زمناً فيظل الكلب يعض القرن النافذ من صفحته منقبضاً متألماً والقرن مستقيم غير معوج ، وحينما رأى الكلب واشق ما نزل بصاحبه ضمران من الموت السريع وذهاب دمه هدرًا دون أن يوجد من يقتص له من ثور الوحش حدثته نفسه فقالت له : إني لا أرى طمع بهذا الثور ، ولا سبيل عليه وأن صديقك لم يسلم من بطشه ولم يقدر على صيده والكف عن ذلك أسلم.

وبعد ذلك أخذ يعيد الذهن إلى راحلته بقوله : (فتلك تبلغني النعمان ...) ولك أن ترى امتداد الصورة لدى الشاعر نفسه وهو يشبه الملك النعمان بسليمان الحكيم .

وربما يسأل سائل فيقول : وما سر هذا الاستقصاء العجيب والتفصيل الدقيق للمشبه به ؟

في رأيي أن هذا التفصيل والاستقصاء إنما يعود سببه إلى كون الشاعر رأى في تلك الصورة الممتدة فرصة لإبراز كثير من قيمه وأخلاقه إلى جانب إبراز أخلاق خصومه لم يكن ليجد لها في التشبيه الجميل ولذلك عطف إلى التفصيل فوق أنه قد وجد في ذلك المشهد الطبيعي المادة الخصبة التي ألقى عليها بظلال نفسه ورمز بأبطالها إلى نفسه وهو يعطي لها حرية الدفاع أمام الملك النعمان مما رماه به الواشون والحاقدون .

ومن الصورة الممتدة ما جاءت في وجه من وجوه التفریع وهو عبارة عن "إتيانك بقاعدة تكون أصلاً ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتعينه بعد إجمالها له أولاً" (١).

ومن الأمثلة على ذلك قول الأعشى الذي جاء على هيئة (ما ... بأفعل) حيث يقول بعد

أن أراد إبراز جرأته الممقوتة على الدخول إلى معشوقته والتلذذ بجماها الحسي :

ما روضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعميم النبت مكتهل
يومًا بأطيب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

ففي هذه الصورة التي تمتد بين حرف النفي وأفعال التفضيل تقف على أحوال المشبه به (الروضة الموجودة في أرض مرتفعة ذات الأعشاب الكثيرة الخضراء بسبب سقوط المطر الغزير عليها وذات الزهور التي تدور مع الشمس حيثما دارت) ولا يخفى ما في الصورة من إبراز لجمال تلك المرأة وحصانتها التي لم يصل إليها إلا الأعشى ومن ثم إبراز الجرأة والشجاعة الممقوتة في نظرنا وقمة الشجاعة في نظر الشاعر .

وشاعر المعلقة عندما يوظف هذا النوع من الصورة يحاول أن يحمل تلك التفاصيل قدرًا كبيرًا من الصفات والقيم والأخلاق الإنسانية التي يريد إيصالها إلى متلقيه في صورة رائعة تتعلق بها ذهن المتلقي حتى النهاية ومن ثم يكون الشاعر قد ضمن وصول رسالته الإنسانية والأخلاقية ، ولا يشترط أن يكون ذلك التفصيل في أحد طرفي التشبيه فقد يكون عند الشاعر تشبيهات عدة تتواصل صورها مع امتداد أحداث اللوحة الفنية جامدة ومتحركة تمتد أحداثها وصورها إلى النهاية المحددة لها محملة بالقيم والأخلاق التي يريد الشاعر بثها إلى متلقيه ، ومن تلك اللوحات الفنية الرائعة ذات الصورة الممتدة لوحة الطعائن لدى زهير بن أبي سلمى في معلقته حيث يقدم للطرفين المتحاربين صورة رائعة يحاول أن يبيث من خلالها ما يخدم غرضه الأخلاقي من المعلقة كلها وهو الدعوة إلى الأمن والسلام والمحبة والوئام بعيدًا عن أشباح الحرب .

ولك أن تقف مع أبيات تلك الصورة الرائعة التي تبرز الحالة الآمنة الهائلة لتلك الطعائن التي عملت بمقتضى كل ما يوفر سبل الراحة والسلام والطمأنينة والأمن وكأن الشاعر يقدم صورة حية للحياة الآمنة من خلال صورة الطعائن تلك إلى الطرفين المتحاربين ليتفكروا ويتذكروا أن الحرب لا تجلب عليهم إلا الدمار وأن الخير كل الخير في الالتزام من الفريقين بالقيام بما يوفر لهم الأمن والطمأنينة والسلام الذي أصبح تحقيقه حلمًا لكل فرد من أفراد الطرفين المتحاربين بعد أن أتهمتهم ويلات الحروب .

يقول زهير بن أبي سلمى :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
وعالين أنماطاً عتاقاً وكللة	وراد الحواشي لونها لون عندم
ظهرون من السوبان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومفأم
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعنم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد في الفم
فلما وردن الماء زرقاً جاممه	وضعن عصي الحاضر المتخيم
تذكرني الأحلام ليلي ومن تطف	عليه خيالات الأحبة يحلم
وفيهن ملهى للطيب ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم

ولك أن تعود إلى ما كتبناه في شرح هذه الأبيات في الفصل الثاني من هذه الدراسة لتتعرف إلى مرامي الشاعر الأخلاقية والإنسانية وراء تقديم هذه الصورة الجميلة .

وأخيراً ، أود أن أشير إلى أن وجود مثل هذا النوع من الامتداد في نصوص المعلقات وغيرها من نصوص الشعر العربي الجاهلي يعد " إبطالاً " لمقولة أن القصيدة العربية تعتمد على وحدة البيت ^(١) .

٣ - البناء التقابلي :

البناء التقابلي أو الصور المتقابلة " ما يظهر من مقابلة بين صورة وأخرى عن طريق مباينة إحدى الصورتين للأخرى نحو السلب أو الإيجاب " ^(٢) وهذا النوع مهم جداً في إبراز صورة الأخلاق في المعلقات العشر خاصة إذا أدركنا أن شاعر المعلقة يهدف في أغلب الحالات إلى إبراز الفضائل الخلقية وإثباتها لنفسه ولمن ينتمي إليه بشق صور الانتماء ، ونفي الرذائل عنه وعمن يحب وإثباتها على أعدائه أو مناظره .

(١) عالي سرحان القرشي - المرجع السابق - ص : ١٧٩ .

(٢) عالي سرحان القرشي - السابق - ص : ١٨١ .

ولسنا أن نقف مع نماذج مختارة من شعر المعلقات العشر جاءت على هذا النوع من البناء التقابلي لنرى من خلاله أثر القيم والقضايا الأخلاقية في تشكيل قصائد المعلقات العشر .

ففي معلقة امرئ القيس نرى صورة تقابلية في قوله :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطلق

فصورة الصدود تقابل الظهور فالمحبة تتمتع بخلق الحياء الذي يحبه الرجال في النساء فتعرض عنه استحياء وتظهر في إعراضها خدًا طويلًا ناعما كما أنها تتقي النظر إليه أحيانًا وتسارقه النظرات بعيون كعيون الأطباء أحيانًا أخرى .

وقد يقابل الشاعر بين صورتين بطريق النفي والإثبات كما في قول امرئ القيس أيضًا وهو يكشف عن مظهر خلقي لديه حيث المداومة على التعلق بالنساء والإصرار على ذلك وهو يقول :

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسل

فبينما عشق العشاق قد بطل وزال فإن عشقه باق وثابت لا يزول ولا يبطل .

وتأتي المقابلة في نصوص المعلقات العشر على ثلاثة أوجه :

١ - تقابل في الصورة الواحدة ذات البيت الواحد أو البيتين :

وهذا النوع من التقابل في الصورة يعتمد على الطباق بنوعيه الموجب والسالب كما رأينا في بيتي امرئ القيس السابقين .

ومن الأمثلة لذلك الوجه من البناء التقابلي قول طرفة بن العبد وهو يجلي لنا عن مظهر خلقي عقلي لديه يتمثل في صواب الرؤية :

لعمرك ما أدري وإني لـواجل أفي اليوم إقدام المنية أم غد؟
فإن تك خلفي لا يفتها سواديا وإن تك قدامي أجدها بمرصد

ولا يخفى عليك ما بين اليوم والغد وخلف وقدام من تقابل .

ثم استمع إليه وهو يؤكد لنفسه ويثبت لها إنجاز الوعد بينما لا يجب أن يكون غادرًا مخالف

الموعدة :

وإني وإن أوعـدته أو وعـدته لمخلـف إيعادي ومنجز موعـدي

كما أن طرفه ذو عفة فهو سريع إلى المكارم مقلع عن الفحشاء وليس ممن يكون :

بطيء عن الجلى سريع إلى الخـنا ذلول بأجماع الرجال ملهد

وفي معلقة زهير الكثير من هذا البناء التقابلي خاصة في حكمه التي منها قوله موضحاً أن

المرء لا عز له إلا بقومه :

ومـن يغترب يحسب عدوًّا صديقه ومـن لا يكرم نفسه لا يكرم

وهذا لبيد بن ربيعة يقدم لنا صورة من صور حزمه وعدم انسياقه مع العواطف فهو يوجه

بقطع الحاجة ممن تعرض وصله للانتقاض وهذه صورة يقابلها عدم معاجلة الصديق بقطع المودة ما

ثبت عليها فإن تغير وجبت مقاطعته .

يقول :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صـرامها

واحـب الحـمامـل بالجزيل وصـرمه بـاق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا عنتره بن شداد يبرز لنا صبره الشجاع من خلال قوله :

تمسي وتصبح فوق ظهر حـشـية وأبيـت فـوق سـراة أدهم ملجم

والشواهد على هذا الوجه كثيرة عند شعراء المعلقات في معلقاتهم لكننا رأينا أن نكتفي بال نماذج

السابقة .

٢ - تقابل داخل مجموعة الصورة الواحدة :

وهذا الوجه من التقابل نجده عند شاعر المعلقة في مثل قول لبيد بن ربيعة وهو يقدم لنا

صورة أخرى من صور حزمه المتمثلة في مناظرة الخصوم ومعرفة مواطن القوة والضعف عنده فيها هو

في دار الملوك التي يغشاها الوفود ويجهل غرباؤها بعضهم بعضا وترجى فيها عطايا الملوك وتخشى

فيها معائب تلحق بالرجال وها هو ينكر الباطل ويقر بما كان حقاً وهو يقول :

وكـثـيرة غـرباؤها مجـهـولة تـرجـى نـوافلها ويخـشى ذامها

غلب تشذر بالذحول كأنها جن البدي رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها يوما ، ولم يفخر علي كرامها
فهذه الصورة للبيد بن ربيعة تظهر تميزه على خصومه ، كما يتجلى فيه لبيد قوي القلب
صادق العزم لا يخشى أحدا .

وهذا عنتر بن شداد أمام عبلة يبرز كثيرا من شمائله ما بين صبر وشجاعة وإقدام في الحرب
وعفة عند المغنم بل إنه ليقدم صورة عجيبة للمحب الصادق في حبه وهو يذكر محبوبته عبلة منتشيا
مع تلك الذكرى في أحلك الظروف (في الحرب) فيود تقبيل السيوف التي تقطر من دمه لأنها
لمعت كثغر عبلة الباسم الجميل :

يقول :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابع قد تعاوره الكمأة مكلّم
طورا يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصد القسي عرمم
يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
ولقد ذكرت والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وهذا عمرو بن كلثوم يقدم لنا نوعا آخر من صور الأخلاق في معلقته يتمثل في التقابل
داخل البناء التابعي الذي مر بنا ليتأزر البناءان في تقديم صورة حية لمجموعة مظاهر أخلاقية مما
يقوي القول بوجود الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة فها هو عمرو يقابل بين المنع
والبذل الإحسان والإهلاك ، وشربه وقومه الماء صفوا بينما يشرب غيرهم الكدر والطين حيث
يقول :

بأننا العاصمون بكل كحل وأننا الباذلون لمجتدينا
وأننا المانعون لما يلينا إذا ما البيض زالبت الجفونا
وأننا المعمون إذا قدرنا وأننا المهلكون إذا أتينا
وأنا الشاربون السماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

وفي مظهر الصدع بالحجة لدى الحارث بن حلزة نرى لوئاً آخر من البناء التقابلي حيث نرى تفصيلاً لصورة الجهل المطبق على الخصم يبدأ بأنباء مجملة يفصلها الحارث تفصيلاً يقوم على التقابل بين البريء وذو الذنب والعشاء والصبح والمنادي والحبيب وهذا ما نراه من خلال قوله :

وأنا عن الأراقم أنبا	ء وخطب نعننى به ونساء
إن إخواننا الأراقم يغلو	ن علينا في قـوـلهم إحفاء
يخلطون البريء منا بذى الذنـ	ب ولا ينفع الخلى الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العيـ	ر موال لنا وأنا الولاء
أجمعوا أمرهم عشاء فلما	أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن تصـ	هال خيل خلال ذاك رغاء

وقد يتآزر البناء التقابلي أيضاً مع البناء الممتد لتمد الصورة مفصلة من خلال التقابل الذي يؤدي إلى تفصيل الصورة الممتدة كما نرى في معلقة النابغة الذبياني وهو يشبه الملك النعمان بسليمان الحكيم ثم يتفرع بذلك الأصل ويفصله تفصيلاً يعتمد على البناء التقابلي حيث يقابل بين الطاعة والمعصية والنفع والعقاب والقوة في النهي عن الظلم وعدم الذل والغيط فيقول :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه	ولا أخاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له :	قم في البرية فاحدها عن القند
وخيس الجن أني قد أذنت لهم	يننون تدمر بالصفاح والعمد
فمن أطاعك فأنفعه بطاعته	كما أطاعك وادلله على الرشـ
ومن عصاك فعاقبه معاقبة	تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمـ

أما عبيد بن الأبرص فإنه يقدم لنا مظهر العدل المتمثل في صورة المساعدة بالنصح والتبصير عن طريق البناء التقابلي المعتمد على تجلية الصورة وضدها فليس العاقر مثل ذات الرحم وليس الغانم كمن يخيب ولا يعظ الناس من لا يعظ الدهر ، وربما يعود الشانئ حبيباً والحبيب شائنًا .

يقول عبيد :

أعاقـر مـثـل ذات رحمـ	أو غانم مـثـل مـن يخيب
أفلح بما شئت فقد يدرك بالضعـ	ف وقد يخـدع الأريب

لا يعظ الناس من لا يعظ الدهر ر ولا يــــنفع التلبــــيب
لا يــــنفع اللــــب عن تعلــــم إلا الســــجيات والقلــــوب
فقد يعــــودن حــــيباً شــــائئ ويرجعــــن شائئاً حــــيب

٣ - أما ثالث وجوه البناء التقابلي في شعر المعلقات فهو "المقابلة التي تأتي عن طريق المقارنة بين الصورتين"^(١) وقد جاء هذا الوجه من البناء على ثلاثة أنواع :

الأول : صورة العدو الذليلة والصورة الغالبة للشاعر وقومه : كما في قول عمرو بن كلثوم وهو يقارن بين حاله وقومه الشجعان وبين حال عدوه الذليلة حيث يقول :

وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا
وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجرين
تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا
وقد هرت كلاب الحي منا وشذبنا قتادة من يلينا
متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
يكون ثفالها شرقي نجد وهوتها قضاء أجمعينا

الثاني : التقابل بالتماثل بين الصورتين : وفيه يتجلى مظهر الخلق العدلي (إنصاف الخصم) ومثل هذا قول الأعشى الذي يصرح بكلمة (أمثالكم ، يا قومنا) حيث يقول :

كلا زعمتم بأننا لا نقاتلكم إننا لأمثالكم يا قومنا قتل
نحن الفوارس يوم الحنو ضاحية جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل
قالوا : الطراد فقلنا : تلك عادتــــنا أو تزلون فإننا معشر نزل

ولا يخفى ما بين لا نقاتل وقتل ، والطراد أي : الحاربة على ظهور الخيل وبين التزال والمحاربة على الأرجل من تقابل .

الثالث : التقابل بين الصورتين ضمناً لغرض تحقير الخصم والسخرية اللاذعة منه : ويتضح هذا الوجه الأخير من وجوه البناء التقابلي عندما يريد الشاعر أن يحقر خصومه ويسخر منهم كما فعل الحارث بن حلزة الذي وظف إلى جانب الاستفهام الساخر هذا النوع من البناء

ليكون جامع التقابل (ليس علينا بل عليكم !) وهو يقول :

أم علينا جناح كندة أن يغـ	نم غازيهم ومنا الجزاء ؟
أم علينا جرى حنيفة أو ما	جمعت من محارب غبراء ؟
أم جنايا بني عتيق ؟ فمن يغـ	در فإنا من حريم برآء
أم علينا جرى العباد كما نيـ	ط بجوز الحمل الأعباء
أم علينا جرى قضاة أم ليـ	س علينا فيما جنوا أنداء
أم علينا جرى إيراد كما قيـ	ل لطسم : أخوكم الأباء

وهكذا رأينا فيما سبق جلجا أنواع البناء الفني لصورة القيم والقضايا الأخلاقية على مختلف مظاهرها وصورها في نصوص المعلقة العشر ، وبان لنا ما للقيم والقضايا الأخلاقية من أثر في تشكيل نصوص المعلقة العشر حيث إن شاعر المعلقة كما رأينا لم يقدم لنا المظاهر والصور الأخلاقية بشكل تقريرى بحت وإنما أبرزها لنا في تعبير فني شعري جميل وظف فيه عناصر الصورة الشعرية الفنية جميعها حتى نسج لنا هذا البناء الشعري الجميل الذي لا يزال مثار إعجاب الشعراء والنقاد ودارسي الأدب العربي .

الخاتمة

إن الجانب الخلفى جانب مهم جدا خاصة بعد أن عرفنا من خلال دراستنا هذه أن القيم والقضايا الأخلاقية هي الرسالة التي وجد من أجلها الشعر العربي على وجه الخصوص حيث كانت الأخلاق عند العرب في الجاهلية المنبع الوحيد الذي منه ينهلون وعنه يصدرن مما أوجد عندهم وحدة في التصور وتمائلاً في التصوير ، ولا أدري كيف أغفل بعض الباحثين هذا الجانب المهم في تشكيل القصيدة العربية القديمة ؟ لذلك اتجهت في صفحات رسالتي هذه إلى رسم خط بياني يرصد مظاهر وصور أصول الأخلاق الإنسانية الأربعة (العقل — الشجاعة — العدل — العفة) متخذاً من نصوص المعلقات العشر أرضاً خصبة وصالحة لهذا النوع من البحث فوجدت أن الجانب الخلفى بمظاهره وصوره المختلفة قد أخذ مكاناً واسعاً في تلك النصوص وأن ما من بيت في تلك النصوص إلا وينطوي على مظهر أخلاقي معين ، كما وجدت أن الالتزام الأدبي عند الشعراء الجاهليين اتخذ منح ثلاثية :

- ١ - المنحى الخلفى . ٢ - المنحى القبلى . ٣ - المنحى الاختلاقي .

شكلتها بواعث الأخلاق ومصادرها في نفس الشاعر العربي الجاهلي .

وبالبحث في تحديد إطار خلفى لكل معلقة من المعلقات العشر وجدت أن أبيات كل معلقة تنطوي على أهداف خلقية ومظاهر وصور أخلاقية متنوعة لم تخرج عن الانتماء إلى واحدة من أمهات الفضائل الأربع مما أكد لي أن وحدة التصور لدى الشعراء الجاهليين مردها إلى الوحدة في التصور الخلفى ليس غير . إلا أنني لم أكتف بهذه النتيجة بل قمت بوضع استبانة توضح فضائل ورذائل الشعراء العشرة في معلقاتهم حسب أصول الأخلاق فتأكد لي أن مظاهر الفضيلة عند كل شاعر هي الأغلب مما يؤكد أن الأصل في الإنسان حب الفضيلة ومكارم الأخلاق وأنه مهما خنقت رذائل الشاعر فضائله فإن جذوة الفضيلة باقية ومتأصلة فيه فهي الأبقى والأقوى .

بعد ذلك اتجهت إلى البحث في عناصر الصورة الأدبية ، وكذلك مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق عند شعراء المعلقات العشر فوجدتها لا تخرج عن ثلاثة مصادر (طبعي — حيواني — بشري) استمد شاعر المعلقة منها صورته الفنية بأنماطها الأربعة (التشبيه — المجاز — الكناية — الرمزية) ولعل أهم ما وصلت إليه في هذا المجال أن من الخطأ الفادح أن ننظر إلى الشعر العربي القديم والجاهلي منه خاصة بنظريات أدبية غربية لها ظروفها المتنوعة التي نشأت عليها ، وإنما

الواجب أن نبدأ مما انتهى إليه علماءنا ونقادنا القدماء خاصة وأن ظروف نشأة الشعر الجاهلي وطبيعته لا تخضع لنظريات الغرب الأدبية خاصة الرمزية . وقد توصلت من خلال قراءة متأنية لعلماء البلاغة والنقد واللغة القدماء من العرب والمسلمين إلى أن الرمزية في الشعر العربي الجاهلي خاصة هي : محاولة من الشاعر إغراء المتلقي بالإشارة والإيماء له بصور تعبيرية فنية يكون وراء معناها المباشر معنى آخر يقصده الشاعر ويرمي إليه . وقد رأيت في هذا التعريف التخفيف من وطأة الرمزية بمفهومها الغربي .

وأخيراً وجهت وجهي إلى أمر مهم آخر كان ختاماً لدراستي هذه وذلك الأمر هو أنواع البناء الفني لصورة الأخلاق في المعلقة العشر فوجدت أن ذلك البناء يتمثل في :

- ١- البناء التتابعي .
- ٢- البناء الممتد .
- ٣- البناء التقابلي .

ورأيت أن هذا النوع من البناء الفني ينطبق على نصوص المعلقة العشر جميعها بل وعلى نص أي قصيدة جاهلية أخرى . بل لقد أثبت هذا النوع من البناء الفني صدق القول بالوحدة الموضوعية للقصيدة الجاهلية وأبطل مقولة : (إن القصيدة العربية تعتمد على وحدة البيت)^١ .

هذا وقد كان الطريق أمامي شائكاً جداً نظراً لما حظيت به المعلقة العشر من دراسات كثيرة من قبل الباحثين إلا أن الجانب الخلفي لم يجد منهم اهتماماً لذا أهيب بطلبة العلم وزملائي طلاب الدراسات العليا بأن يتجهوا إلى البحث في هذا الكثر العظيم في النصوص العربية الأخرى ليكشفوا الحجب عن كثير من أسرار النصوص الشعرية والثرية التي تزخر بمظاهر وصور الفضائل والأخلاق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

محمد بن عبد الله بن حسين الغامدي

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم .
- ٢- أبو العلاء المعري . رسالة الغفران . تحقيق الدكتور : عائشة عبد الرحمن . طبعة : دار المعارف بمصر (١٩٥٠ م) .
- ٣- أبو الفرج الأصفهاني . الأغاني . الطبعة : الأولى . دار الفكر (١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م)
- ٤- أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي . جبهة أشعار العرب . تحقيق : خليل شرف الدين . طبعة : دار مكتبة الهلال . بيروت (١٩٩٩ م) .
- ٥- أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي . الأمالي . طبعة : دار الكتب العلمية . بيروت (د.ت) .
- ٦- أبو هلال العسكري . كتاب الصناعتين . طبعة : دار الكتب العلمية . بيروت (١٩٨٤ م) .
- ٧- أبو يحيى محمد بن صمادح التجيبي . من مختصر تفسير الإمام الطبري . طبعة دار الفجر الإسلامي . الطبعة : الثامنة (١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م) .
- ٨- أحمد بن حنبل . المسند . شرح وتحقيق : أحمد محمد شاكر . دار المعارف المصرية (١٩٨٥ م) .
- ٩- أحمد بن خالد الناصري السلاوي . كتاب قطوف الريحان من زهر الأفنان شرح حديقة ابن الونان . بقلم : أحمد بن محمد الأمين الجكني . الناشر : عبد الله محمد مصطفى بابا الشنقيطي الطبعة : الأولى . دار السلام للطباعة والنشر . القاهرة (١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م) .
- ١٠- أرسطو طاليس . علم الأخلاق . ترجمة : أحمد لطفي السيد . دار صادر (١٣٤٣ - ١٩٢٤) .
- ١١- الأعشى . الديوان . دار صادر . بيروت (١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م) .
- ١٢- الأعلام الشتمري . أشعار الشعراء الستة الجاهليين . الطبعة : الأولى . دار الفكر (١٩٨٢ م) .
- ١٣- الآمدي . المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم . تصحيح : كرنكو . مكتبة القدسي (١٣٥٤ هـ) .
- ١٤- الآمدي . الموازنة بين شعري أبي تمام والبحري . تحقيق : السيد أحمد صقر . طبعة : دار المعارف . القاهرة (د.ت) .

- ١٥- الأنباري . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . تحقيق : عبد السلام هارون . الطبعة : الثالثة . دار المعارف بمصر (د. ت) .
- ١٦- ابن الأثير . النهاية في غريب الحديث والأثر . طبعة : القاهرة (١٣١١هـ) .
- ١٧- ابن الأثير ، ضياء الدين . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . القاهرة (١٩٦٠م) .
- ١٨- ابن النحاس . شرح القصائد التسع المشهورات الموسومة بالمعلقات . طبعة : دار الكتب العلمية . بيروت (د. ت) .
- ١٩- ابن تيمية . مجموع الفتاوى . نشر : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم . المغرب (١٤٠١هـ) .
- ٢٠- ابن حبيب . المحبر . تحقيق : إيلزة شتير . المكتب التجاري . بيروت (د. ت) .
- ٢١- ابن خلدون . مقدمة ابن خلدون . طبعة : دار الجليل . بيروت (د. ت) .
- ٢٢- ابن رشد . تلخيص كتاب أرسطو طاليس . نشر وترجمة د/ شكري عياد . مصر (١٣٨٦) .
- ٢٣- ابن رشيق . العمدة في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق : د/ محمد قرقزان . الطبعة : الأولى . طبعة : دار المعرفة . بيروت (١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م) .
- ٢٤- ابن سلام . كتاب الأمثال . تحقيق : د / عبد المجيد قطامش . الطبعة : الأولى . دار المأمون للتراث . دمشق (١٤٠٠هـ) .
- ٢٥- ابن سلام الجمحي . طبقات فحول الشعراء . تحقيق : محمود محمد شاكر . مطبعة المدني . القاهرة (د. ت) .
- ٢٦- ابن سنان الخفاجي . سر الفصاحة . طبعة : القاهرة (١٩٣٢م) .
- ٢٧- ابن سيده . المخصص . قدم له الدكتور / خليل إبراهيم جفال . الطبعة : الأولى . دار إحياء التراث العربي . بيروت (١٤١٧هـ - ١٩٩٦م) .
- ٢٨- ابن شرف القيرواني . مسائل الانتقاد . تحقيق وتقديم : د/ حسن ذكري حسن . طبعة : مكتبة الأزهر . القاهرة (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) .
- ٢٩- ابن طباطبا . عيار الشعر . تحقيق : د/ عبد العزيز بن ناصر المانع . مكتبة الخانجي . القاهرة (د. ت) .

- ٣٠- ابن عبد ربه الأندلسي . العقد الفريد . تحقيق : محمد سعيد العريان . طبعة : دار الفكر (د.ت) .
- ٣١- ابن فارس . أحمد بن فارس . معجم مقاييس اللغة . تحقيق : عبد السلام هـارون دار الفكر بيروت (١٩٧٩ م) .
- ٣٢- ابن فارس . الصاحبى في فقه اللغة . مطبعة المؤيد (١٤١٠ هـ) .
- ٣٣- ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق وشرح : أحمد شاکر . الطبعة : الثالثة . دار التراث العربى للطباعة (١٩٧٧ م) .
- ٣٤- ابن قتيبة . طبقات الشعر والشعراء . الطبعة : الأولى . عالم الكتب . بيروت (د.ت) .
- ٣٥- ابن منظور . لسان العرب . دار صادر . بيروت .
- ٣٦- ابن هشام . السيرة النبوية . طبعة : مصطفى البابي الحلبي . القاهرة (١٩٠٥ م) .
- ٣٧- امرؤ القيس . الديوان . طبعة : دار صادر (د.ت) .
- ٣٨- البخاري . صحيح البخاري . دار القلم . بيروت (١٩٨٧ م)
- ٣٩- بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى . ترجمة : عبد الحليم النجار . دار المعارف . مصر (١٩٥٩ م)
- ٤٠- البغدادي . خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . مطبعة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ت) .
- ٤١- بلاشير . تاريخ الأدب العربى . ترجمة : د/ إبراهيم الكيلاني . الطبعة : الثانية . دار الفكر . دمشق (١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م) .
- ٤٢- البيهقي . السنن الكبرى . طبعة بيروت (د.ت) .
- ٤٣- التبريزي . شرح القصائد العشر . طبعة : دار الجيل . بيروت (د.ت) .
- ٤٤- الجاحظ . البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . طبعة : دار الجيل . بيروت (د.ت) .
- ٤٥- الجاحظ . كتاب الحيوان . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون . طبعة : دار إحياء التراث العربى . بيروت (د.ت)
- ٤٦- جلال الدين السيوطي . الزهر في علوم اللغة وأنواعها . تحقيق : محمد أحمد جاد المولى وآخرون . القاهرة . الحلبي (١٩٥٨ م) .

- ٤٧- جلال الدين السيوطي ، وجمال الدين أحمد الحلبي . تفسير الجلالين . الطبعة : الخامسة . دار المعرفة . بيروت (١٤١٢هـ - ١٩٩٢م) .
- ٤٨- الجوهري ، أبو نصر إسماعيل بن حماد . عروض الورقة . تحقيق وتقديم الدكتور : صالح جمال بدوي . مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي (١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م)
- ٤٩- الحارث بن حلزة . الديوان . إعداد وتقديم : طلال حرب . طبعة : دار صادر . بيروت (١٩٩٦م) .
- ٥٠- الخطيب التبريزي . شرح ديوان عنتره . قدم له ووضع هوامشه : مجيد طراد . الطبعة : الثالثة دار الكتاب العربي . بيروت (١٤١٨هـ - ١٩٩٨م) .
- ٥١- الخليل بن أحمد الفراهيدي . كتاب العين . تحقيق : د. عبد الله درويش . مطبعة العاني . بغداد (١٩٦٧م) .
- ٥٢- الزمخشري . أساس البلاغة . طبعة : دار الفكر . (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) .
- ٥٣- زهير بن أبي سلمى . الديوان . طبعة : دار صادر . بيروت (د. ت) .
- ٥٤- الزوزني . شرح المعلقات السبع . طبعة : مكتبة دار البيان . بيروت (د. ت) .
- ٥٥- الشنفرى . الديوان . تحقيق : إميل بديع يعقوب . الطبعة : الأولى . دار الكتاب العربي بيروت (١٤١١هـ - ١٩٩١م) .
- ٥٦- طرفة بن العبد . الديوان . الطبعة : الأولى . دار القلم العربي بحلب سوريا (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) .
- ٥٧- طرفة بن العبد . الديوان . تقديم وشرح : عبد القادر محمد مايو . الطبعة : الأولى . دار القلم العربي بحلب . سوريا (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) .
- ٥٨- طه حسين . حديث الأربعاء . الطبعة : الثانية عشرة . دار المعارف بمصر (د. ت) .
- ٥٩- طه حسين . في الأدب الجاهلي . الطبعة : السادسة عشرة . دار المعارف . القاهرة (د. ت) .
- ٦٠- عباس العقاد . المرأة في القرآن . طبعة : دار نهضة مصر (١٩٨٠م) .
- ٦١- عباس محمود العقاد . مطالعات في الكتب والحياة . طبعة : المكتبة العصرية . صيدا . بيروت (د. ت) .
- ٦٢- عبد السلام هارون . تهذيب سيرة ابن هشام . الطبعة : السادسة . القاهرة . مكتبة السنة (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) .

- ٦٣- عبد القاهر الجرجاني . أسرار البلاغة . طبعة : دار المعرفة . بيروت (١٩٧٨ م) .
- ٦٤- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . تحقيق : محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجي . القاهرة (د.ت) .
- ٦٥- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . تصحيح الشيخ محمد عبده رضا . طبعة : محمد رشيد رضا (د.ت) .
- ٦٦- عبيد بن الأبرص . الديوان . تحقيق وشرح : حسين نصار . مطبعة : مصطفى الياي الحلبي . مصر (١٩٧٥ م) .
- ٦٧- عبيد بن الأبرص . الديوان . طبعة : دار صادر . (د.ت) .
- ٦٨- العزيز عبد الله الخويطر . إطلالة على التراث . الطبعة : الأولى . الريــــــــــــــــاض (١٤١٨ هـ) .
- ٦٩- العزيز محمد شحادة . الزمن في الشعر الجاهلي . مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية (١٩٩٥ م) .
- ٧٠- علي بن محمد الجرجاني . التعريفات . طبعة : مكتبة لبنان . بيروت (١٩٨٥ م) .
- ٧١- عمرو بن كلثوم . الديوان . جمع وتحقيق : د / إميل بديع يعقوب . الطبعة : الأولى . دار الكتاب العربي . بيروت (١٤١١ هـ - ١٩٩١ م) .
- ٧٢- عمرو بن كلثوم . الديوان . دار صادر . الطبعة : الأولى . بيروت (١٩٩٦ م) .
- ٧٣- عنترة بن شداد . الديوان . الطبعة : الأولى . دار القلم العربي . حلب (١٩٩٩ م) .
- ٧٤- الفيروز أبادي ، محمد الدين محمد يعقوب . القاموس المحيط . طبعة : دار الفكر . بيروت (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م) .
- ٧٥- قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق : كمال مصطفى . الطبعة : الثالثة . مكتبة الخانجي بالقاهرة (د.ت) .
- ٧٦- القزويني . الإيضاح في علوم البلاغة . طبعة : دار الكتاب اللبناني (١٩٨٠ م) .
- ٧٧- لبيد بن ربيعة العامري . الديوان . طبعة : دار صادر . بيروت (د.ت) .
- ٧٨- لويس شيخو . شعراء النصرانية قبل الإسلام . المطبعة الكاثوليكية . بيروت (١٩٢٢ م)
- ٧٩- مالك بن أنس . الموطأ . صححه ورقمه وخرج أحاديثه وعلق عليه : محمد فؤاد عبد الباقي . طبعة : كتاب الشعب . القاهرة (د.ت) .

- ٨٠- المبرد . الكامل في اللغة والأدب . تحقيق : أحمد محمد شاكر وزكي مبارك . طبعة : الباي الحلبي . القاهرة (١٩٣٩ م) .
- ٨١- محمود شكري الألوسي البغدادي . بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب . شرحه وصححه : محمد بهجة الأثري . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت (د.ت) .
- ٨٢- المسعودي . مروج الذهب ومعادن الجوهر . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . طبعة : دار الفكر (١٤٠٩ هـ) .
- ٨٣- معجم الوسيط . طبعة : دار الفكر . (د.ت) .
- ٨٤- الفضل بن محمد الضبي . الفضليات . شرح الأنباري . تحقيق : كارولوس يعقوب لايل . طبعة : مكتبة المثنى ببغداد (د.ت) .
- ٨٥- الميداني . مجمع الأمثال . طبعة : دار المعرفة . بيروت (د.ت) .
- ٨٦- النابغة الذبياني . الديوان . مكتبة دار الهلال . الطبعة : الأولى . بيروت (١٩٩١ م) .
- ٨٧- النابغة الذبياني . الديوان . تحقيق وشرح : كرم البستاني . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت (١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م) .
- ٨٨- النابغة الذبياني . الديوان . شرح : د/ عمر فاروق الطباع . طبعة : دار القلم . بيروت (د.ت) .
- ٨٩- ياقوت الحموي . معجم البلدان . طبعة : دار إحياء التراث العربي . بيروت (د.ت) .
- ٩٠- يحيى بن عدي . تهذيب الأخلاق . تحقيق : جاد حاتم . دار المشرق . بيروت (١٩٨٥ م) .
- ٩١- إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . الطبعة : الثالثة . مكتبة الإنجلو المصرية (١٩٧٥ م) .
- ٩٢- إبراهيم محمد عبد الرحمن . قضايا الشعر في النقد العربي القديم . طبعة : مكتبة الشباب (١٩٧٥ م) .
- ٩٣- إحسان عباس . فن الشعر . الطبعة : الأولى . دار الشروق . عمان (١٩٩٦ م) .
- ٩٤- أحمد أبو حاقه . الالتزام في الشعر العربي . الطبعة : الأولى . دار العلم للملايين (١٩٧٩ م) .
- ٩٥- أحمد أمين . فجر الإسلام . الطبعة : الحادية عشرة . دار الكتاب العربي . بيروت (١٩٧٥ م) .

- ٩٦- أحمد أمين . كتاب الأخلاق . طبعة : دار الكتاب العربي . بيروت (١٩٧٤م) .
- ٩٧- أحمد الإسكندري وآخرون . الفصل في تاريخ الأدب العربي . الطبعة : الأولى . دار إحياء العلوم . بيروت (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م) .
- ٩٨- أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي . الطبعة : العاشرة . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة (١٩٩٤م) .
- ٩٩- أحمد الشايب . الأسلوب . الطبعة : الثامنة . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة (١٩٨٨م) .
- ١٠٠- أحمد بسام ساعي . الصورة بين البلاغة والنقد . الطبعة : الأولى . دار المنارة (١٤٠٤هـ)
- ١٠١- أحمد بن الأمين الشنقيطي . شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها . طبعة : دار الكتب العلمية . بيروت (د. ت) .
- ١٠٢- أحمد بن الأمين الشنقيطي . طهارة العرب . (د. ت) .
- ١٠٣- أحمد عبد الله فرهود ومصطفى اليازجي . المعلقات العشر . الطبعة : الأولى . منشورات : دار القلم العربي بحلب (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) .
- ١٠٤- أحمد عبد الواحد . عبيد بن الأبرص حياته وشعره . الطبعة : الأولى . مطبوعات : نادي مكة الثقافي الأدبي (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م) .
- ١٠٥- أحمد محمد الحوفي . الحياة العربية من الشعر الجاهلي . الطبعة الخامسة . دار القلم . بيروت . لبنان (١٣٩٢هـ) .
- ١٠٦- أحمد محمد الحوفي . الغزل في العصر الجاهلي . الطبعة : الأولى . مطبعة : نهضة مصر (د. ت) .
- ١٠٦- أحمد موسى الجاسم . دراسات في الشعر الجاهلي . الطبعة : الأولى . لجنة للنشر والتوزيع . دمنهور (د. ت)
- ١٠٧- أحمد موسى سالم . لماذا ظهر الإسلام في جزيرة العرب . الطبعة الثالثة . دار الجيل . بيروت (١٤١١هـ - ١٩٩١م)
- ١٠٨- إيليا حاوي . فن الوصف وتطوره في الشعر العربي . الطبعة : الثانية . دار الكتاب اللبناني . بيروت (د. ت) .

- ١٠٩-أيوب صبري باشا . مرآة جزيرة العرب . الطبعة : الأولى . دار الآفاق العربية . القاهرة (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م) .
- ١١٠-بدوي طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . طبعة : دار الثقافة . بيروت (١٩٨٥م) .
- ١١١-بدوي طبانة . قضايا النقد الأدبي . معهد البحوث والدراسات العربية . المطبعة الفنية الحديثة (١٩٧١م) .
- ١١٢-بدوي طبانة . معجم البلاغة العربية . طبعة : دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) .
- ١١٣-بدوي طبانة . معلقات العرب . الطبعة : الثانية . مكتبة الإنجلو المصرية (د.ت) .
- ١١٤-بكري الشيخ أمين . المعلقات السبع . طبعة : دار الإنسان الجديد (د.ت)
- ١١٥-تشارلتن . فنون الأدب . ترجمة : د. زكي نجيب محمود . طبعة : لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة (د.ت) .
- ١١٦-جابر أحمد عصفور . مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي . طبعة : دار الإصلاح . الدمام (د.ت) .
- ١١٧-جابر عصفور . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . الطبعة : الثالثة . المركز الثقافي العربي . بيروت (١٩٩٢م)
- ١١٨-جبور عبد النور . المعجم الأدبي . طبعة : دار العلم للملايين . الطبعة : الأولى . (١٩٧٩م) .
- ١١٩-جودت فخر الدين . الإيقاع والزمان . الطبعة : الأولى . دار الحرف العربي . بيروت (١٩٩٥م) .
- ١٢٠-جودت فخر الدين . شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري . الطبعة : الثانية . دار الحرف العربي . بيروت (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م) .
- ١٢١-حسني عبد الجليل يوسف . التصوير البياني بين القدماء والمحدثين . طبعة : دار الآفاق العربية القاهرة (د.ت) .
- ١٢٢-حسني عبد الجليل يوسف . عالم المرأة في الشعر الجاهلي . الطبعة : الأولى . الدار الثقافية للنشر . القاهرة (١٤١٨هـ - ١٩٩٨م) .

١٢٣- حسين عطوان . مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . طبعة : دار المعارف بمصر . (د.ت) .

١٢٤- حمد بن ناصر الدخيل . يحيى بن طالب الحنفي ، حياته وشعره . طبعة : الإدارة العامة للثقافة والنشر . جامعة الملك محمد بن سعود الإسلامية (١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م) .

١٢٥- حنا نصر الحتي . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة أبي العباس ثعلب . الطبعة : الثانية دار الكتاب العربي . بيروت (١٤١٦هـ - ١٩٩٥م) .

١٢٦- خليل شرف الدين . ديوان عنتره ومعلته . طبعة : دار مكتبة الهلال . بيروت (١٩٩٧م) .

١٢٧- رشدي علي حسن . شعراء الطبيعة في العصر العباسي الثاني . الطبعة : الأولى . دار عمار . عمان . الأردن (١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م) .

١٢٨- ريتشاردز . مبادئ في النقد الأدبي . ترجمة الدكتور : مصطفى بدوي . طبعة : المؤسسة العامة للتأليف والترجمة (د.ت) .

١٢٩- سامح غرايبة ويحيى الفرحان . المدخل إلى علوم البيئة . الطبعة : الثالثة . دار الشروق . عمان الأردن (١٩٩١م) .

١٣٠- سعد أحمد محمد الحاوي . الصورة الفنية في شعر امرئ القيس . الطبعة : الأولى . دار العلوم الرياض (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) .

١٣١- سعدي ضناوي . أثر الصحراء في الشعر الجاهلي . الطبعة : الأولى . دار الفكر اللبناني . بيروت (١٩٩٣م) .

١٣٢- سوزان بنكني ستيتكيفيتش . أدب السياسة وسياسة الأدب التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربي القديم . ترجمة وتقديم : د / حسن البنا عز الدين . طبعة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨م) .

١٣٣- سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي . مطبعة : مصر ، القاهرة (١٩٤٥م) .

١٣٤- سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب . شرح ديوان النابغة الذبياني . منشورات : دار مكتبة الحياة . بيروت (١٩٨٩م) .

١٣٥- شفيق السديري . التعبير البياني . طبعة : بدون . (د.ت) .

١٣٦- شكري فيصل . تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام . دار العلم للملايين . الطبعة : الرابعة . دار العلم للملايين (١٩٥٩م) .

- ١٣٧- شوقي ضيف . العصر الجاهلي . الطبعة : السابعة عشرة . دار المعارف . القاهرة (د.ت) .
- ١٣٨- صالح آدم بيلو . تيارات عقدية وثقافية في الأدب الجاهلي . مطابع الصفا . المملكة العربية السعودية . مكة المكرمة (١٤٠٨هـ) .
- ١٣٩- صبحي البستاني . الصورة الشعرية في الكتابة الفنية . الطبعة : الأولى . دار الفكر اللبناني . بيروت (١٩٨٦م) .
- ١٤٠- عالي سرحان القرشي . الصورة الفنية في شعر بشر بن أبي خازم . رسالة دكتوراه مخطوطة . كلية اللغة العربية . جامعة أم القرى .
- ١٤١- عباس بيومي عجلان . عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى . طبعة : مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية (١٩٨٥م) .
- ١٤٢- عبد العزيز المقالح . الشعر بين الرؤيا والتشكيل . الطبعة : الثانية . دار طلاس . دمشق (١٩٨٥م) .
- ١٤٣- عبد العظيم المطعني . انجاز في اللغة وفي القرآن الكريم بين مجوزيه ومانعيه . الطبعة : الأولى . القاهرة (١٤٠٥هـ) .
- ١٤٤- عبد الفتاح البركاوي . دلالة السياق . طبعة : دار المنار . القاهرة (١٩٩١م) .
- ١٤٥- عبد الفتاح صالح نافع . الصورة في شعر بشار بن برد . طبعة : دار الفكر . عمان . الأردن (١٩٨٣م) .
- ١٤٦- عبد القادر الرباعي . الصورة الفنية في النقد الشعري . الطبعة : الأولى . دار العلوم . الرياض (١٤٠٥هـ) .
- ١٤٧- عبد القادر الرباعي . الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى . الطبعة : الأولى . دار العلوم الرياض (١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م) .
- ١٤٨- عبد القادر حسين . فن البلاغة . الطبعة : الثانية . عالم الكتب . بيروت (١٩٨٤م) .
- ١٤٩- عبد القادر رباعي . الصورة الفنية عند أبي تمام . رسالة دكتوراه مخطوطة . جامعة القاهرة .
- ١٥٠- عبد الكريم الياسافي . دراسات فنية في الأدب العربي . الطبعة : الأولى . بيروت (١٤١٦هـ) .
- ١٥١- عبد الكريم زيدان . المدخل لدراسة الشريعة الإسلامية . الطبعة : الثامنة . مؤسسة الرسالة . بيروت (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) .

- ١٥٢- عبد الله التطاوي . أشكال الصراع في القصيدة العربية . طبعة : مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٩١م) .
- ١٥٣- عبد الله خلف . شعراء المعلقات دراسة تحليلية نقدية . الطبعة : الأولى . المكتب العربي للطباعة . الإسكندرية (د.ت) .
- ١٥٤- عبد المتعال الصعيدي . بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة . طبعة : دار الشيخة مكة المكرمة (د.ت) .
- ١٥٥- عبد الملك مرتاض . السبع مغلقات . طبعة : اتحاد الكتاب العرب . دمشق (١٩٩٨م) .
- ١٥٦- عبد الواحد علام . قضايا ومواقف في التراث البلاغي . مكتبة الشباب . القاهرة (د.ت) .
- ١٥٧- عبده بدوي وآخران . الأدب وروح العصر . منشورات : ذات السلاسل . الكويت (د.ت) .
- ١٥٨- عز الدين إسماعيل . الأدب وفنونه . طبعة : دار الفكر العربي . القاهرة (د.ت) .
- ١٥٩- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . طبعة دار الفكر العربي . القاهرة (١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م) .
- ١٦٠- عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . طبعة : دار العودة . بيروت (١٩٦٣م) .
- ١٦١- عز الدين علي السيد . التكرير بين المثير والتأثير . الطبعة : الثانية . عالم الكتب . بيروت (١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م) .
- ١٦٢- عصام السويفي . المرأة في الأدب الجاهلي . الطبعة : الأولى . دار الفكر اللبناني . بيروت (١٩٩١م) .
- ١٦٣- عفت الشرقاوي . دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي . طبعة : دار النهضة العربية . بيروت (١٩٧٩م) .
- ١٦٤- عفت الشرقاوي . قضايا الأدب الجاهلي . طبعة : دار النهضة العربية . بيروت (١٩٧٩م) .
- ١٦٥- عفيف طيارة . روح الدين الإسلامي . الطبعة : التاسعة عشرة . دار العلم للملايين . بيروت (١٩٧٩م) .
- ١٦٦- عفيف عبد الرحمن . الأدب الجاهلي في آداب الدارسين قديما وحديثا . الطبعة : الأولى . دار الفكر . عمان (١٩٨٧م) .

١٦٧- عفيف عبد الرحمن . معجم الشعراء . الطبعة : الأولى . دار المناهل . بيروت (١٤١٧هـ) .

١٦٨- علي البطل . الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها . الطبعة : الثالثة . دار الأندلس . بيروت (١٩٨٣ م) .

١٦٩- علي الجنـــــــدي . في تاريخ الأدب الجاهلي . طبعة : دار التراث . المدينة المنورة (١٤١٢هـ) .

١٧٠- علي عبد الحليم محمود . التربية الخلقية . طبعة : دار النشر والتوزيع الإسلامية . القاهرة (١٤١٨هـ) .

١٧١- عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي . الطبعة : الخامسة . دار العلم للمـــــلايين . بيروت (١٩٨٤) .

١٧٢- غازي طليمات وعرفان الأشقر . الأدب الجاهلي قضاياه . أغراضه . أعلامه . فنونه . الطبعة : الأولى . دمشق . دار الإرشاد بـحمص (د.ت) .

١٧٣- غسان إسماعيل عبد الخالق . الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري . الطبعة : الأولى . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت (١٩٩٩ م) .

١٧٤- غيروغي غاتشيف . الوعي والفن . ترجمة : نيوف نوفل ومراجعة : سعد مصلوح . سلسلة عالم المعرفة (١٩٩٠ م) .

١٧٥- كروتشه . الجمـل في فلسفة الفن . ترجمة الدكتور : سامي الدروبي . طبعة : دار الفكر العربي (د.ت) .

١٧٦- كمال أحمد غنيم . عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر . الطبعة : الأولى . مكتبة : مدبولي (١٩٩٨ م) .

١٧٧- لويس عوض . الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى . منشورات الآداب . بيروت . الطبعة : الأولى (١٩٦٣ م) .

١٧٨- مانع بن حماد الجهني . الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة . الرياض (١٤٠٩هـ) .

١٧٩- مجدي أحمد توفيق . مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم . طبعة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٣ م) .

- ١٨٠- مجدي وهبة . معجم مصطلحات الأدب . بيروت (١٩٧٤م) .
- ١٨١- محمد أديب عبد الرحمن جبران . المعجم في الأساليب الإسلامية والعربية . الطبعة : الأولى . الرياض (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) .
- ١٨٢- محمد الحسن علي الأمين . الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي . مكتبة الفيصلية . مكة المكرمة (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) .
- ١٨٣- محمد السيد الديب . دراسات في الأدب الجاهلي . الطبعة : الأولى . آيات . الرقازيق (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) .
- ١٨٤- محمد الشيخ محمود صيام . المعتقدات والقيم في الشعر الجاهلي . رسالة دكتوراه . كلية اللغة العربية . جامعة أم القرى (١٤٠٢هـ) .
- ١٨٥- محمد العمراني بدر معدي . المعلقات ومكانتها في الشعر الجاهلي . رسالة دكتوراه مخطوطة . مصر ، جامعة الأزهر .
- ١٨٦- محمد الناصر . الجاهلية في الشعر الجاهلي أخلاق العرب بين الجاهلية والإسلام دراسة مقارنة على ضوء الإسلام . الطبعة : الأولى . دار الرسالة . مكة المكرمة . (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م) .
- ١٨٧- محمد النويهي . الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه . الدار القومية للطباعة والنشر (د.ت) .
- ١٨٨- محمد زغلول سلام . النقد العربي الحديث ، أصوله ، قضاياها ومناهجه . طبعة : دار المعارف بمصر (د.ت) .
- ١٨٩- محمد زكي العشماوي . النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية . طبعة : دار الشروق . الأولى (١٤١٥هـ - ١٩٩٤م) .
- ١٩٠- محمد زكي العشماوي . موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي . طبعة : دار النهضة العربية . بيروت (١٩٨١م) .
- ١٩١- محمد صادق حسن عبد الله . المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي . طبعة : مكتبة النهضة المصرية . القاهرة (١٤١٥هـ - ١٩٩٤م) .
- ١٩٢- محمد صالح الشنطي . في الأدب العربي القديم . طبعة : دار الأندلس . المملكة العربية السعودية . (١٤١٥هـ) .

- ١٩٣- محمد عبد السلام كفاي . في الأدب المقارن . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت (١٩٧٢م) .
- ١٩٤- محمد عبد العزيز الكفراوي . الشعر العربي بين الجمود والتطور . طبعة : دار فضاء مصر الفجالة . القاهرة (د. ت) .
- ١٩٥- محمد عبد القادر أحمد . دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي . طبعة : مكتبة النهضة المصرية . القاهرة (١٩٨٣م) .
- ١٩٦- محمد عبد الله دراز . دستور الأخلاق في القرآن . الطبعة : الرابعة . مؤسسة الرسالة . بيروت (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) .
- ١٩٧- محمد عبد المنعم خفاجي . الحياة الأدبية في العصر الجاهلي . الطبعة : الأولى . دار الجيل . بيروت (١٤١٢هـ - ١٩٩٢م) .
- ١٩٨- محمد علي أبو حمدة . في التذوق الجمالي لمعلقة امرئ القيس . الطبعة : الأولى . مكتبة الأقصى . عمان . الأردن (١٤٠٨هـ) .
- ٢٠٠- محمد علي طه الدرة . فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال . الطبعة : الثانية . مكتبة السوادى . جدة (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) .
- ٢٠١- محمد غيمي هلال . النقد الأدبي الحديث . دار فضاء مصر للطبع والنشر . الفجالة . القاهرة (د. ت) .
- ٢٠٢- محمد فخر الدين . تاريخ العرب القدامى عن كتاب الوشي المرقوم للهمداني . القاهرة (١٩٣٣م) .
- ٢٠٣- محمد قطب . منهج الفن الإسلامي . الطبعة : الثامنة . دار الشروق . القاهرة (١٩٩٣م) .
- ٢٠٤- محمد محمد أبو موسى . التصوير البياني . الطبعة : الرابعة . مكتبة وهبة ، القاهرة (١٩٩٧م) .
- ٢٠٥- محمد محمد أبو موسى . دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية . الطبعة : الثانية . مكتبة وهبة (١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م) .
- ٢٠٦- محمد محمد أبو موسى . قراءة في الأدب القديم . الطبعة : الثانية . مكتبة وهبة . القاهرة (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م) .

- ٢٠٧- محمد مريسي الحارثي . الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري . مطبوعات: نادي مكة الثقافي الأدبي (١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) .
- ٢٠٨- محمد مندور . الأدب ومذاهبه . طبعة : دار فحضة مصر (د.ت) .
- ٢٠٩- محمد مندور . في الميزان الجديد . الطبعة : الثالثة . مكتبة فحضة مصر (د.ت) .
- ٢١٠- مصطفى صادق الرافعي . تاريخ آداب العرب . طبعة : دار الكتاب العربي . بيروت (١٩٧٤م) .
- ٢١١- مصطفى صميده . الإسلام دين العقل والفطرة . الدار التوفيقية للطبع والنشر . القاهرة (د.ت) .
- ٢١٢- مصطفى عبد الواحد . دراسة في الحب والأدب . طبعة : دار المعارف بمصر (د.ت) .
- ٢١٣- مصطفى ناصف . الصورة الأدبية . طبعة : مكتبة مصر . القاهرة (د.ت) .
- ٢١٤- مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم . الطبعة : الثانية : دار الأندلس (١٤٠١هـ) .
- ٢١٥- مصطفى ناصف . نظرية المعنى في النقد العربي . الطبعة : الثانية . دار الأندلس . بيروت (١٩٨١م) .
- ٢١٦- مفرح إدريس أحمد سيد . الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي . مطابع جامعة أم القرى (١٤١٨هـ - ١٩٩٧م) .
- ٢١٧- مفيد قميحة . شرح المعلقات العشر . طبعة : دار الهلال . بيروت (١٩٩٧م) .
- ٢١٨- المنجد في اللغة والأعلام . الطبعة : الحادية والعشرون . دار المشرق . بيروت (١٩٨٦م) .
- ٢١٩- ميخائيل نعيمة . الغربال . الطبعة : الثانية عشرة . مؤسسة نوفل . بيروت (د.ت) .
- ٢٢٠- ناصر عبد الرحمن الحنين . الالتزام الإسلامي في الشعر . الطبعة : الأولى . دار الأصالة . الرياض (١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م) .
- ٢٢١- نجيب محمد البهيتي . تاريخ الشعر العربي . الطبعة : الثالثة . مكتبة الخانجي . القاهرة (١٩٦٧م) .
- ٢٢٢- ندى الشايع . معجم لغة دواوين شعراء المعلقات العشر تأصيلاً ودلالة وصرفاً . الطبعة : الأولى . مكتبة : لبنان . بيروت (١٩٩٣م) .

- ٢٢٣- نصرت عبد الرحمن . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي . الطبعة : الثانية . مكتبة الأقصى .
عمّان (١٩٨٢ م) .
- ٢٢٤- نعمات أحمد فؤاد . المرأة في شعر البحتري . طبعة : دار المعارف بمصر (١٩٦٢ م) .
- ٢٢٥- نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . الطبعة : الثانية . مكتبة النهضة
العربية . بيروت (١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م) .
- ٢٢٦- وهب رومية . الرحلة في القصيدة الجاهلية . الطبعة : الثالثة . مؤسسة الرسالة . بيروت
(١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م) .
- ٢٢٧- ياسين الأيوبي . مذاهب الأدب معالم وانعكاسات . الطبعة : الثانية . دار العلم للملايين .
بيروت (١٩٨٤ م) .
- ٢٢٨- يحيى الجبوري . الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه . الطبعة : السابعة . مؤسسة الرسالة .
بيروت (١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م) .
- ٢٢٩- يحيى الشامي . زهير بن أبي سلمى الشاعر الحكيم . الطبعة : الأولى . دار الفكر العربي .
بيروت (١٩٩٧ م) .
- ٢٣٠- يحيى بن حمزة بن علي العلوي . الطراز . طبعة : دار الكتب العلمية . بيروت
(١٤٠٠ هـ) .
- ٢٣١- يوسف العظم . لو أسلمت المعلقة . الطبعة : الأولى . دار القلم . دمشق
(١٤٢١ هـ) .
- ٢٣٢- يوسف خليف . دراسات في الشعر الجاهلي . دار غريب للطباعة والنشر . القاهرة (د . ت)
- ٢٣٣- يوسف خليف . مقدمة ديوان نداء القمم . (د . ت) .

الدوريات والصحف :

- ٢٢٤- الروائع . منشورات الآداب الشرقية . العدد (٢٦) . بيروت (١٩٥١ م) .
- ٢٢٥- العقيق ، ملف ثقافي أدبي فصلي . إصدار : نادي المدينة المنورة الأدبي . العدد الخامس والعشرون . جمادى الأولى (١٤٢٠ هـ) .
- ٢٢٦- الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية . جامعة أم القرى (١٤٠٢ هـ - ١٤٠٣ هـ) .
- ٢٢٧- بحوث كلية اللغة العربية . جامعة أم القرى . العدد : الرابع (١٤٠٧ هـ - ١٤٠٩ هـ) .
- ٢٢٨- جريدة المدينة . ملحق الأربعاء الصادر في (١٤ رجب ١٤٢١ هـ) .
- ٢٢٩- عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية . إصدار : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت (شوال ١٤١٦ هـ - مارس / آذار ١٩٩٦ م) .
- ٢٣٠- كتاب الرياض . العدد : ٧٨ الصادر في (مايو ٢٠٠٠ م) .
- ٢٣١- مجلة الأدب الإسلامي . المجلد الخامس (١٤١٩ هـ) .
- ٢٣٢- مجلة الأدب الإسلامي . العدد : ١٣ (١٤١٧ هـ) .
- ٢٣٣- مجلة الفيصل . العدد (٧٧) .
- ٢٣٤- مجلة الفيصل العدد (١١٤) ذو الحجة (١٤٠٦ هـ) .
- ٢٣٥- مجلة المعرفة السورية . عدد حزيران (١٩٦٣ م) .
- ٢٣٦- محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة . المجموعة : الثالثة . (١٤٠٧ هـ) .

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
٦-٢	• المقدمة
١١-٨	• تمهيد
	• الفصل الأول :
	- الأخلاق والأدب :
١٩-١٣	أ - تعريفهما ومدى العلاقة بينهما
٢٥-١٩	ب - نظرية الالتزام
٣٧-٢٥	ج - أثر البيئة في أخلاق الجاهليين
٤٩-٣٧	د - حياة الجاهليين وبواعث الأخلاق عندهم
٩٧-٥٠	هـ - أخلاق العرب في الجاهلية كما تظهر في أشعارهم
	• الفصل الثاني :
١٠٧-٩٩	- الشعر العربي كما يجب أن نفهمه بعيداً من إسقاطات المذاهب الغربية.
١١٢-١٠٧	- في ظل الأخلاق يتحدّ التصور عند شعراء المعلقات العشر .
١١٤-١١٢	- الأخلاق نشاط إنساني له مجالاته عند شعراء المعلقات .
	- الأخلاق والفضائل النفسية تمثل الإطار الخلقي في المعلقات :
١١٨-١١٤	أ - أمهات الأخلاق والفضائل النفسية تمثل الإطار الخلقي في نصوص المعلقات.
١١٩-١١٨	ب - الفضائل العرضية أو الجسمية تتممات للفضائل النفسية .
	ج - أمهات الأخلاق والفضائل النفسية في المعلقات العشر (مظاهرها ومتمماتها العرضية والجسمية) دراسة تطبيقية :
١٢٠-١١٩	١ - الإطار الخلقي لمعلقة امرئ القيس .
١٤٨-١٢٢	٢ - الإطار الخلقي لمعلقة طرفة بن العبد .
١٦٨-١٥٠	٣ - الإطار الخلقي لمعلقة زهير بن أبي سلمى .
١٨٦-١٧٠	٤ - الإطار الخلقي لمعلقة لبيد بن ربيعة .
٢٠٦-١٨٨	٥ - الإطار الخلقي لمعلقة عمرو بن كلثوم .
٢٣٢-٢٠٨	٦ - الإطار الخلقي لمعلقة الحارث بن حلزة اليشكري .
٢٥١-٢٣٤	

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
	الفصل الثاني :
٢٧٩-٢٥٣	٧ - الإطار الخلقى لمعلقة عنتره بن شداد العبسي .
٢٩٧-٢٨١	٨ - الإطار الخلقى لمعلقة الأعشى .
٣١٩-٢٩٩	٩ - الإطار الخلقى لمعلقة النابغة الذبياني .
٣٣٨-٣٢١	١٠ - الإطار الخلقى لمعلقة عبيد بن الأبرص .
٣٤٣-٣٣٩	• استبيان يوضح فضائل ورذائل الشعراء في معلقاتهم حسب أصول الأخلاق الأربعة مع دراسة لنتائج الاستبيان .
	• الفصل الثالث : التعبير الفني عن الأخلاق في المعلقات العشر :
٣٤٧-٣٤٥	أولاً : عناصر الصورة الأدبية من خلال نصوص المعلقات العشر .
٣٦٨-٣٤٨	ثانياً : الشكل :
	أ - مفهومه .
	ب - عناصره .
	أولاً : اللغة الشعرية .
	ثانياً : موسيقى الشعر .
٤٠٦-٣٦٩	ثالثاً : الصورة الفنية للأخلاق في المعلقات العشر :
٣٧٤-٣٧٠	أ - مفهوم الصورة الفنية وأثرها في الشعر .
	ب - مصادر الصورة الفنية لأصول الأخلاق ومظاهرها في المعلقات :
٤٠٧-٣٧٤	١ - المصدر الطبيعي .
	٢ - المصدر الحيواني .
	٣ - المصدر البشري .
	رابعاً : أ - أنماط الصورة الفنية للأخلاق في المعلقات العشر :
٤٤٥-٤٠٨	١ - التشبيه .
	٢ - المجاز .
	٣ - الكناية .
	٤ - الرمزية .
	ب - أنواع البناء الفني لصورة القيم والأخلاق في المعلقات العشر :
٤٦١-٤٤٧	١ - البناء التتابعي .
	٢ - البناء الممتد .
	٣ - البناء التقابلي .
٤٦٣-٤٦٢	• الخاتمة .
٤٨٠ - ٤٦٤	• المصادر والمراجع .